

TARTU ÜLIKOOL
Sotsiaalteaduste valdkond
Ühiskonnateaduste instituut
Ajakirjanduse õppekava

Lugeja representatsioon teatrikriitilistes kirjutistes 2014-2015

Magistritöö

Autor: Tuudur-Jaan Rekkor
Juhendaja: Ragne Kõuts, PhD

Tartu
2016

Sisukord

Sisukord.....	2
Sissejuhatus.....	4
1. Teoreetilised ja empiirilised lähtekohad	7
1.1 Lugejateooriast üldiselt.....	7
1.2 Mis on kriitika?	8
1.3 Mis on tekst?	9
1.4 Narratiiv ja narratiive kommunikatsioon.....	11
1.5 Lugeja roll.....	14
1.6 Tekst ja lugeja eeldus	15
1.7 Võimalikud lugejatüübid	18
2. Uuringu eesmärk ja uurimisküsimused	23
3. Valim ja meetod.....	24
3.1 Analüüsitavad väljaanded	24
3.2 Analüüsitavad artiklid	27
4. Tulemused	33
4.1 Teksti adressaat	33
4.1.1 Tekstid lugejale, kes lavastust näinud pole.....	34
4.1.2 Tekstid lugejale, kes on lavastust näinud.....	37
4.1.3 Tekstid, mis on suunatud mõlemat tüüpi lugejale	38
4.2 Tekstides avalduv autori positsioon	41
4.3 Žanr	45
4.4 Keel ja viited	48
4.5 Tõlgendus ja hinnangud	50
4.6 Kitsendused ja teadmised	52
4.7 Tulemuste kokkuvõte	54
5. Järeldused ja diskussioon	55
Diskussioon	58
6. Kokkuvõte	62
7. Summary	63
8. Kasutatud kirjandus	64

Analüüsitud artiklite nimekiri	65
---	-----------

Sissejuhatus

2015. aasta suvel juhtusin lugema Susan Sontagi esseekogumikku “Vaikuse esteetika”. Kogumik algab esseega “Tõlgendamise vastu”. Selles tekstis annab Sontag ülevaate sellest, mis tema arvates tõlgendamine on ja – nagu pealkirjast aimata võib – põhjendab, miks ta sellele vastu on. Sontag (2002: 14) defineerib tõlgendamist kui tervikteosest hulga elementide väljanoppimist. Et X on õieti A – või tähendab õieti A-d. Et Y on õieti B ja Z on õieti C. See viis mind mõttele, et ka kriitika väga paljuski püüab selgitada, et “X on õieti A”. Tõlgendamisvõimalused on sisuliselt piiritud, aga mingi vaate peab kriitik lõpuks valima. Miks valib kriitik just sellise tõlgendusviisi, nagu ta valib ja mida see ütleb lugeja kohta?

Mõnd aega hiljem lugesin Ludwig Wittgensteini “Filosoofilisi uurimusi”. Wittgenstein (2005: 291) kirjutab: “Kujuta ette, et keegi ütleb: igal sõnal, mida me hästi teame, näiteks mõnes raamatus, on meie vaimus juba kaasas atmosfäär, õrnalt näha olevate kasutuste “halo” – nii nagu ümbritseksid maalil iga figuuri nõrgad, uduselt joonistatud, otsekui mingis teises mõõdmes olevad stseenid ning me näeksime seal neid figuure teistes seostes. Sest kui on nii, et sõna kasutusvõimalused on meil kõnelemisel või kuulmisel pooltoonides vaimusilma ees – kui see on nii, siis on see *meie* puhul nii. Aga me suhtleme teistega, teadmata, kas ka nendel on niisugused elamused.” Kuidas suhtleb autor lugejaga teadmata midagi tema elamustest?

Kolmanda impulsi teemavalikul sain Joris-Karl Huysmansi romaani “Äraspidi” järelsõnast (Tomasberg 2013: 209): “Poolparoodilises intervjuus iseendaga, mis ilmus A. Meunier’ signatuuri all ajakirjas Les Hommes d’Aujourd’hui, ütleb Huysmans, et “tahtis kirjutada hermeetilist raamatut, mis oleks kõigi lollpeade eest tabalukuga kinni.””

Sontag viis mind mõttele, et ka kultuuriajakirjanduses valib kriitik kunstiobjekti arvustades endale “prillid”, läbi mille ta teost vaatab. Kui bakalaureuse töös keskendusin kriitikule (Rekkor 2014), siis Wittgenstein andis mulle idee tulla lähemale lugejale. Tõepoolest, me suhtleme teistega, teadmata, millised on nende elamused. Läbi teksti kommunikeerides (eriti ajakirjandusliku teksti) ei tea autor üldse, millised on tema lugeja elamused ja kogemused või kes ta üldse on. Sellegi poolest peab autoril olema mingisugune eeldus lugeja elamustest, teadmistest jms, sest vastasel kombel poleks suhtlus üldse võimalik. Huysmansi mõttest teksti sulgemisest tekkis selge paralleel kriitikaga. Kriitik võib oma “prillide valikuga” osa

võimalike lugejate jaoks teksti “tabalukuga lukustada”. Näiteks võib ette kujutada mõne Kuningas Oidipuse lavastuse kriitikat, mis lahkab nii näidendit kui lavastust läbi Freudi ja Jungi teooriate. Sellise psühhoanalüütilise valikuga oleks esimene barjäär juba püstitatud ja teatud lugejate sõelumine tehtud.

Käesolevas töös püüan tuvastada Eestis ilmuva teatrikriitika tüüplugejaid. See tähendab lugejaid, kellele autor oma teksti suunab, keda ta enda lugejana ette kujutab. Vaatluse all on Eesti Päevalehes, Sirbis, Postimehes ja Müürilehes ilmuv teatrikriitika. Püüan tuvastada, mil moel annab tekst märku valitud väljannete potentsiaalsete lugejate erinevusest. Teatrikriitika valikut põhjendan asjade kokkulangevusega. Kuna kirjutasin bakalaureusetöö samuti teatrikriitikast, siis selle kaudu sattusin kaasa tegema kultuuriministeeriumi tellitud kultuurikanalite uuringus. Seal oli minu ülesandeks teatrivaldkonna artiklite kvantitatiivne kaardistamine ja kvalitatiivne sisuanalüüs. Lisaks tuli läbi viia intervjuud valdkonna toimetajate ja ekspertidega. Et mitte teha kaht suurt erinevat tööd, proovisin neid kombineerida ja omavahel ühildada – sealt ka valik teatrikriitika kasuks.

Töö võiks anda ühe vaate kultuuriajakirjanduse lugejaile. Nagu selgus kultuurikanalite uuringu tarbeks tehtud intervjuudest (Karulin, Kolk et al 2016), siis näiteks Sirp ja Teater.Muusika.Kino püüdleval suuremate lugejanumbrite poole. Päevalehtede puhul on see iseenesest mõistetav, sest tegu on äriettevõtetega, kes püüavad alati kasumit maksimeerida. Aga kultuuriajakirjanduse puhul võiks minu töö tulemused anda ühe vaate sellele, kas ja kuidas on üldse võimalik lugejate arvu suurendada. Kui selgub näiteks, et Sirbi tekstid on väga spetsiifilise tausta ja teadmistega lugejale, siis on rohkemate lugejate haaramine komplitseeritum.

Töö hüpotees lähtub eeldusest, et laias laastus leidub kahte tüüpi lugejaid: Päevalehe tüüp ja kultuuriajakirjanduse tüüp. Oletuslikult ei ole Sirbi ja Müürilehe lugejal suurt erinevust ega Postimehe ja Eesti Päevalehe lugejal suuremat erinevust. Varasemalt on teatrikriitikast Tartu Ülikoolis kirjutanud aastal 2001 Ülle Soonpuu teemal “Teatrikriitika ajalehtedes "Postimees", "Eesti Päevaleht" ja "Sirp/Kultuurileht" aastail 1994-1997”, aastal 2006 Tiiu Laks teemal “Teatri representatsioon Eesti trükimeedias Postimehe näitel”, aastal 2014 Lennart Puksa teemal “Eesti teatrikriitika funktsioonid 2007–2013 Uku Uusbergi lavastuste arvustuste põhjal”.

Töös annan ülevaate teoreetilistest ja empiirilistest lähtekohtadest. Teoreetiliste lähtekohtade baasilt genereerin analüüsiskeemi ning empiirilistele lähtekohtadele tuginedes loon tüüplugejate variandid. Valimi ja meetodi peatükis tutvustan valimit ja põhjendan artiklite valikut. Tulemuste peatükis näitan, kuidas minu loodud analüüskiskeem ja lugejatüübid ühtivad. Järelduste peatükis toon analüüsist paistvad suuremad tendentsid ja üldistused ning diskussioonis arutlen teema üle laiemas kontekstis.

1. Teoreetilised ja empiirilised lähtekohad

1.1 Lugejateooriast üldiselt

1960. aastatel jõudsid mitmed teoreetikud autori surmani. Neist kõige kuulsamad Michel Foucault ja Roland Barthes. Autori surma võib mõista mitmeti. Näiteks Barthes (1968) ütleb Balzaci “Sarrasine” põhjal, et on võimatu aru saada, kes on autor. Balzac kirjutab ühe naiseks maskeeritud kastraadi kohta: „See oli tõeline naine oma äkiliste hirmude, alusetute kapriiside, instinktiivsete ärevushoogude, juhuslike julgusesööstude, väljakutsuva oleku ning peene tundeeluga.“ Selle peale küsibki Barthes: „Kes nii ütleb? On see novelli kangeline, kes ei soovi ära tunda naise maski taha peitunud kastraati? On see inimene Balzac, kellel isikliku kogemuse põhjal on kujunenud oma käsitus naisest? On see autor Balzac, kes väljendab „kirjanduslikke” ideid naise olemuse kohta? On see universaalne tarkus? Romantiline psühholoogia? Seda on võimatu teada saada — sel lihtsal põhjusel, et kirjutus tähendab igasuguse hääle, igasuguse päritolu hävitamist.””

Ma olen ise mõelnud seda sama näiteks Dostojevski puhul, kui ta jutustuses ”Tasane” kirjutab: „Naistel puudub originaalsus; see on aksioom! Siin ei saa isegi Mill midagi parata.“ Kes seda ütleb? Kas see ütleb meile midagi Dostojevski kohta? Või näiteks Romain Gary romaan “Elu alles ees”, kus on kirjas: “Ma olen tihti märganud, et inimesed suudavad oma juttu uskuda, seda on neile eluks vaja. Ma ei räägi mitte selleks, et filosoof olla, ma mõtlen tegelikult ka nii.” Kes mõtleb? Võib-olla aktuaalsem näide oleks Michel Houellebecq, keda süüdistatakse islamivastasuses ja vaenu õhutamises, sest tema tegelastele tihti islam ei meeldi. Autori surma võib selgitada ka teadmise, et autor ei saa kunagi midagi ise luua, tegelikku autorlust ei saa olemas olla, sest kõik millega autor midagi loob (sõnad ja nende tähendused) on juba enne teda olemas. Tema ainult kombineerib. Barthes (1968) ütleb: “Tuleme tagasi Balzaci lause juurde. Seda ei ütle keegi (st mitte ükski ”isik”): selle lause lähtekoht, tema hää, pole kirjutuses, vaid lugemises.” Barthes resümeerib, et lugeja sünni hinnaks on Autori surm.

Jaanus Vaiksoo (1994) kirjutab lugejast ja retseptsioonist kirjanduse näitel: ”Kirjandus kui kommunikatsiooniprotsess eeldab kõigi osapoolte — autor, teos, lugeja — elavat suhtlemist. Kirjandusteoorias valdavad — ja selle kaudu kooliprogrammides kinnistunud — autori- ja teosekesksed käsitusviisid jätavad lugeja sageli vaid passiivse vastuvõtja rolli.

Retseptsiooniteooria väärtustab lugeja, nähes lugejas autori kõrval kaasloojat. Kirjandusteos tekib alles teksti ja lugeja ühildumise tulemusena. Iga lugeja on teistest erinev ja raamatut lugedes mõjutavad tema kujutlusvõimet väga paljud tegurid. Vastavalt sellele “loob” igaüks lugemisprotsessi käigus teose omal viisil.” Minu töö ei keskendu kirjandusele, vaid ajakirjandusele, täpsemalt kultuuriajakirjandusele ja veelgi täpsemalt teatrikriitikale. Teaduslikumalt ja põhjalikumalt on lugejaga tegelenud näiteks Umberto Eco, kes räägib mudellugejast teoses “The Role of the Reader” (1979).

1.2 Mis on kriitika?

Kriitika võib avalduda mitmel viisil: kriitika on kaanoni loomine, kriitika on instinktiivne reaktsioon loomingule (kiidu või laidureaktsioon), kriitika on teadlik reaktsioon (Rekkor 2014). Briti esseist George Steiner (2008: 121) kirjutab oma essees “Kriitik/Lugeja”, et kriitika on eksistentsiaalselt teisene, järeldamine. “Vähe sellest, et kunstiteos, tekst, muusikapala eksisteerib enne kriitiku korrastatavat pilku; ta võib eksisteerida ka ilma selleta. Ükski kriitik ei ole ei vormiliselt ega faktiliselt selle põhjuseks, mida ta tajub ja millega suhtestub,” kirjutab Steiner. Ta lisab, et kriitika kohta võib isegi öelda, et see on ontoloogiliselt parasitiilik. “Kriitika langetab hindavaid otsusi, andes endale samal ajal aru, et tema tegevus on teisene ja mõjutu kõrvalnähtus” (Steiner 2008: 121). Steineri arvates on kriitiku ülesanne astuda teose suhtes mitu sammu tagasi ja vaadata seda distantsilt. “Kriitika on korrastav nägemine,” ütleb Steiner (2008: 107). Tuntud luuletaja ja kriitik T.S Eliot (1997) kirjutab oma essees “Kriitika piirid”, et kriitika eesmärk on anda lugejale teadmine sellest, mida teos tähendab ja ütleb. Vastasel kombel (kui kriitika ei selgita) ei naudi inimene mitte teost, vaid oma projektsiooni teosest. Susan Sontag (2002: 26) ütleb oma essees “Märkmeid *camp*’ist”, et on olemas inimestemaitse, nägemismaitse, tundemaitse, kõlblusmaitse jne. “Ka intelligentsus on õigupoolest omamoodi maitse – ideedemaitse,” lisab Sontag. T.S Elioti (1997: 300) järgi on kriitika teine ülesanne seletamise kõrval “maitse parandamine”. Toetudes Sontagile võiks öelda, et maitse parandamine ei olegi mitte midagi muud, kui inimese harimine (intelligentsi tõstmine, kergitamine). Kus ja kuidas aga toimub kriitika vahendus, lugeja/vaataja õpetamine ja maitse parandamine? Eesti teatritegelane Laur Kaunissaare (2012) mõtiskles teatrikriitika üle nii: “Mind on kaua hämmastanud, et teatrikriitika ei ole kunagi lavalises vormis. Kirjanduses näiteks – nii teos ise kui kriitika on samas meediumis.” Sama kehtib näiteks muusika puhul, paljuski ka filmi puhul. Kultuurisaate Plekktrumm juht Joonas

Hellerma (2016) tõdeb ERR kultuurportaali intervjuus Meelis Oidsalule, et tekst ongi kriitika põhimeedium.

1.3 Mis on tekst?

Juri Lotman (2006) vastab küsimusele, mis on tekst, kuid enne peab ta vajalikuks selgitada lühidalt, et teksti on teda ümbritsevast maailmast võimatu eralda või kui isegi on, siis sellisel juhul ei tähenda ta enam mitte midagi. “Teost suvalise, subjektiivselt valitud koodi abil dešifreeriva lugeja jaoks moondub tähendus teravalt, kuid inimese jaoks, kes sooviks tegeleda tekstivälistest suhetest vaba tekstiga, ei saaks teos üldse olla mingite tähenduste kandja.” (Lotman 2006: 91)

Juri Lotman (2006: 93) pakub teksti defineerimise aluseks kolm kriteeriumi. Nendeks on väljenduslikkus, piiritletus ja struktuursus.

- 1) Väljenduslikkus – Tekst on fikseeritud teatud märkidega. Ilukirjanduse puhul on see tavaliselt teksti väljendamine loomuliku keele märkidega.
- 2) Piiritletus – Lotman (2006: 94) ütleb, et eriti olulised piirangud teksti ülesehitusel on “piiritunnusega struktuuridest” sõna ja lause. Just nendes ühikutes toimub otsustamine, mis kuulub teksti ja mis sinna ei kuulu (mis lülitub koosseisu ja mis mitte). Teine moment piiritletuselt seisneb sisuliselt žanris. “Olla dokument, olla romaan, olla palve tähendab realiseerida teatud kultuurifunktsiooni ja edastada mingit terviktähendust. Igauht neist tekstidest määratleb lugeja mingi tunnuste kogumi kaudu.” (Lotman, 2006: 95)
- 3) Struktuursus – Tekst ei kujuta endast märkide lihtsat järgnevust kahe välispiiri vahel. Tekstile on omane seesmine organiseeritus, mis muudab ta struktuurseks tervikuks. Lotman (2006: 96) lisab, et teksti struktuursus ja piiritletus on omavahel seotud. Struktuursus on mõneti samuti piiritlev.

Ajakirjandusliku teksti n.ö kõige tavalisem ilmnemismvorm on uudis, mis peaks olema lühike ja täpne, mitte jätma lugejale palju tõlgendusruumi. Hennoste (2008) määratleb uudist kolme peamise iseloomujoone kaudu:

- 1) Uudis on materjal, mida avalikkus peab teadma ja mis aitab inimestel nende probleeme mõistuspäraselt lahendada.
- 2) Uudis on materjal, mis lahutab meelt, mida on tore lugeda.
- 3) Uudis on tavalisest sündmustevoolust väljaulatuv sündmus, murre tavapärasel.
(Hennoste 2008: 23)

Kultuuriteemalised artiklid ei ole pigem määratletavad uudisena, kuigi võivad kindlasti sisaldada ka uudise elemente. Tiit Hennoste (2008: 181) toob välja kultuuritoimetuse eripära: “Kultuuriosakonna keskne eripära on selles, et seal on uudised tavaliselt teisejärgulised. Keskused on arvustused, milles sisaldub enamasti ka uudise tavaline materjal. Teine erijoon on selles, et kultuuriküljed võivad olla määratud nii tavalisele kultuuritarbijale kui ka asjatundjale. Esimest esindavad tavaliselt päevalehtede igapäevased kultuuriküljed, teist aga kultuuri erilehed ja ajakirjad.” Sisuliselt räägib Hennoste mudellugejast, ta oletab, et päevalehe lugeja saab tekstile ilma (tekstisiseste) takistusteta ligi. Nõuannetes toimetajale (*ibid*: 182) ütleb Hennoste: “Mõttele, kellele sa kirjutad: kas see on siseringi spetsialist või tavaline lugeja. Ei saa kirjutada mõlemale korraga.” Oma bakalaureusetöös tuvastas Bourdieu kultuurivälja skeemile tuginevalt, et teatrikriitikale ei kehti mitte niivõrd teatrivälja reeglid, kuivõrd just ajakirjanduslikud reeglid (Rekkor 2014). Kultuuriartiklit võiks käsitleda kui vahevormi (ilu)kirjanduse ja uudise vahel.

Tekstid konstrueerivad tähendusi. Ükskõik, mida asjad ka ei tähendaks, tugineb see tähendus alati põhjapanevatele printsiipidele, mida saab hoolika analüüsi abil välja tuua (McGowan 2015). Šveitsi keeleteadlane ja ühtlasi strukturalismi varajane pioneer Ferdinand de Saussure (McGowan 2015 kaudu) on öelnud: “Ilma keeleta on mõte ebamäärane udupilv. Pole olemas keelele eelnevaid ideid ja enne keele tekkimist pole miski eristatud. Kas vastupidiselt sellele hõljuvale mõtteriigile võiksid helid moodustada eelnevalt piiritletud üksusi? Mitte sugugi rohkem kui mõtted. Keele eriomane ülesanne seoses mõttega ei ole mitte luua materiaalseid helilisi vahendeid ideede väljendamiseks, vaid toimida ühendava lülina mõtte ja heli vahel sellistel tingimustel, mis paratamatult tekitavad üksuste vastasikuse piiritlemise.” Keel moodustab need üksused, omandades vormi kahe vormitu massi vahel. Seega pole miski enne keele teket eristatud. Kuigi meil inimestena on võime tekitada mõtteid ja helisid, suudame me seda võimet kasutada ning mõtte ja heli vahele vajalikke kultuurilisi seoseid luua alles keelde sisenedes (McGowan 2015: 21)

McGowan (2015: 24) ütleb, et Saussure elutöö on tähtis kolmes mõttes. Esiteks annab see meile teadmise, et keel pole mitte loomulik, vaid süsteemne. Teiseks ütleb ta, et keel on kultuuri esmane süsteem ja struktureerib seda, mida me arvame teadvat. Kolmandaks nihutab see kultuuride uurimise rõhuasetuse otsustavalt tekstidele. See tähendab tekstianalüüsi tähtsuse kasvu üldiselt – olgu fookuses struktuur, autor või lugeja.

1928. aastal võttis Vladimir Propp ette kirjandusliku teksti strukturalistliku analüüsi, mida peetakse omas laadis esimeseks (McGowan 2015 kaudu). Propp lähtus Saussure'i tööst ja analüüsis sadat vene muinasjuttu ning näitas, et need kõik rajanevad ühel ja samal struktuursete põhimõtete kimbul. Propp pakkus, et nii nagu laused tavakõnes lähtuvad keele kui süsteemi sisemistest reeglitest, võib ka lugusid näha analoogse jutustamise grammatika saadusena. Selleks, et loo jutustamine saaks võimalikuks, peavad olema paigas narratiivsed struktuurid (ka minu analüüsiskeemis üks analüüsitavaid elemente), mis vormivad keele looks. Muuhulgas on ka Umberto Eco (kellele edaspidises teoorias palju toetun) sarnase analüüsi teinud James Bondi puhul. Eco (1984) jõuab järeldusele, et James Bond on nagu Harlem Globetrottersi korvpalli meeskond, kelle show on alati sisuliselt identne, muudetakse vaid detaile. Inglise Chrisopher Booker (2004) jõudis oma 700-leheküljelise analüüsiga lausa nii kaugele, et väidab, et maailmas ongi olemas kõigest seitset tüüpi lugusid.

McGowan (2015) arvab, et lugeda kirjandust (miks mitte ka kriitikat?) kui märgisüsteemi tähendaks avada kirjanduslikud tekstid dekodeerimisprotsessile, mis võimaldab avastada mitte üksnes nende struktuuri ja vorme, vaid ka lauseehituses ja grammatikas peituvaid ideoloogilisi implikatsioone. Ka ideoloogiliste momentide tuvastamine on minu töös vaatluse all. “Selline kultuurikriitiline ettevõtmine vääraks minu arvates kindlasti katsetamist,” julgustab Kate McGowan (2015: 33).

1.4 Narratiiv ja narratiive kommunikatsioon

Paul Wake (2015: 36) leiab vene vormikoolkonnale (koolkond, kelle eesmärk oli leida, mis konstitueerib kirjanduse, leida üles “kirjanduslikkus”) viidates, et narratiivi võib leida kõiksugustest kunstivormidest (teater, film, luule jms). Narratiiv ehitab üles maailma kogemise viise. See annab mulle lootust, et neid teoreetilisi lähtepunkte on võimalik ka kriitika peal kasutada.

Wake (2015: 40) toob narratiivsete tehnikate puhul välja talle kaks olulist: analepsis ja prolepsis. Analepsis ehk tagasivaade, on tehnika, mille puhul peamise jutustamisliini kronoloogia katkestab varasem stseen. Näiteks toob Wake (2015: 40) Emily Brönte “Vihurimäe”, kui haigusest paranev Lockwood kuuleb oma pajapidaja pr Deani käest möödunud sündmustest: “See kõik leidis aset möödunud talvel, sir” (Brönte 1974: 252, Wake 2015: 40 kaudu). Prolepsis on sisuliselt analepsise vastand. Narratiiv katkestab põhifaabula sündmuse või sündmustega, mis õigupoolest kuuluvad faabula järgi tulevikku (Wake 2015: 40). Prolepsist esineb üldiselt vähem kui analepsist, siiski saab seda väga mõjusalt kasutada (*ibid*). Näiteks hakkab Chuck Palahniuki “Kakluskubi” esimeste ridadega pihta narratiiv, mis lõpuks ringiga oma algusesse tagasi jõuab: “Tyler sokutab mulle tööotsa kelnerina, pärast seda surub Tyler mulle relvatoru suhu ja ütleb, esimese sammuna igavese elu teel pead sa surema. Aga pikka aega olime me Tyleriga siiski parimad sõbrad. Minult küsitakse ikka, et kas ma Tyler Durdenit tean.” (Palahniuk 2006: 21, Wake 2015: 41 kaudu). Püüan tuvastada, kas teatrikriitilistes tekstides esineb narratiivi all samuti analepsist ja prolepsist.

Vene formalist ja Praha lingvistilise ringi liige Roman Jakobson visandas oma äärmiselt mõjuka suulise kommunikatsiooni mudeli tekstis “Lingvistika ja poeetika”. Poeetika lingvistilise analüüsi eestkõnelejana pakub Jakobson välja verbaalse kommunikatsiooni mudeli, mille kohaselt “saatja saadab teate vastuvõtjale” (Jakobson 2012: 1735, Wake 2015: 45 kaudu). Seda teooriat on narratiivses kommunikatsioonis edasi arendatud ning Paul Wake (2015: 46) peab narratiivse kommunikatsiooni modelleerimise katsete kulminatsiooniks Seymour Chatmani skeemi:

Tegelik autor → Implitsiitne autor → (Jutustaja) → (Jutustuse adressaat) → Implitsiitne lugeja → Tegelik lugeja

Joonis 1. Chatmani narratiivse kommunikatsiooni skeem (Allikas: Chatman 1980: 151, Wake 2015: 46 kaudu)

Skeem toob välja narratiivse kommunikatsiooni kuus osalist. Kasti paigutatud “implitsiitne autor” ja “implitsiitne lugeja” ei ole sulgudes, sest nad on narratiivile sisemiselt omased, samas kui jutustaja ja jutustuse adressaat on sulgudes, sest Chatmani arusaama kohaselt pole tegu olemuslike koostisosadega. Need neli komponenti on kirjandusliku või tekstikeskse narratoloogia tegelikeks huviobjektideks (Wake 2015: 46).

Implitsiitse autori, erinevalt tegelikust autorist, konstrueerib lugeja teksti põhjal. Erinevalt jutustajast ei ole sel “autoril” häält – ta ei räägi meile midagi. Implitsiitses autoris ongi kõige õigem näha konstrueeritud normide või standardite kogumit, mille suhtes narratiivi hinnata, ja mitte mõnd ähmast isikut. Vajadus implitsiitse autori järgi ilmneb näiteks Jonathan Swifti satiirilise essee “Tagasihoidlik ettepanek”, ee (1988) milles jutustaja teeb ettepaneku Iirimaa vaesuse leevendamiseks väikelaste liha müüa: “Ühe aasta vanune terve ja hästi toidetud laps on kõige maitsvam, toitvam ja tervislikum roog.” (Swift 1988: 9). “Tagasihoidliku ettepaneku” tegeliku autorina saab Swiftis näha vaid satiirikut, mitte kannibalismi eeskõnelejat, juhul kui lugeja saab aru, mis erinevus on tema, kui tegeliku, ja implitsiitse autori, kelle isekus ongi satiiri sihtmärgiks, vahel (Wake 2015: 47).

Implitsiitne lugeja on samasugune konstruktsioon – tegu on lugejaga, kelle tekst esile manab, keda see eeldab ja konstrueerib. On üsna selge, et “Tagasihoidliku ettepaneku” implitsiitne lugeja ei ole sellisest sotsiaalsest klassist, kuhu kuuluja peaks oma lapsi toidu vastu ära andma, ning kaastunde puudumise korral võiks ta seda ideed tõsiselt kaalutleda. Satiir on oma eesmärgi täitnud siis, kui tegelik lugeja toimib implitsiitse lugeja vastu, distantseerides end sellest tekstuaalselt tekitatud teisikust (Wake 2015: 47).

Joonisel 1 jäävad kastiga piiratud alast välja “tegelik autor” ja “tegelik lugeja”, kes on mõlemad väljaspool narratiivi instantsi ja reaalses mõttes olemuslikud, aga jäävad ometi tekstisiseste antustega tegeleva narratiivteooria haardeulatusest välja (Wake 2015: 48). Nii jääb autoriga tegelmine eluloolise ja psühhoanalüütilise meetodi osaks. Narratoloogia varased katsed seletada tähendust narratiivsete struktuuride tagajärjena võisid seega anda oma panuse hilisemasse “autori surma” deklaratsiooni (Wake 2015: 48).

Nagu selgub, autoriga süvitsi tegeleda pole mõtet. Järelikult tuleb kindalt liikuda teisele poole – lugeja juurde. Lugejaga tegelevad retseptsiooniteooriad. Retseptsiooniteooriat või retseptsiooniteoreetikuid huvitab, kuidas lugeja teadvuses tekste vastu võetakse. Selle lähenemise kohaselt on tekstid osaliselt avatud, sisaldades “tekstuaalseid määramatusi”, mida lugeja tõlgendab/täiendab aktualisatsiooniprotsessi kaudu (Wake 2015: 49).

1.5 Lugeja roll

Umberto Eco (2005: 57) väidab, et kõik öeldu või kirjutatu jääb alati puhta *flatus vocis* (häälevõnge) tasemele seni, kuni see mingi antud koodi suhtes ei korreleeru oma kokkuleppelise sisuga. Eco järgi on seega vastuvõtja alati operaator, kes on suuteline kirjutatut ja öeldut mõtestama teatud reeglitest lähtuvalt. Kuid mitte ainult öeldut, vaid ka mitte-öeldut. Mitte-öeldu tähistab seda, mis pealispinnal, väljenduse pinnal esile ei tule: aga just nimelt mitte-öeldu on see, mis aktualiseeritakse sisu aktualiseerimise tasandil. Ja seetõttu nõuab tekst, rohkem kui mistahes muu sõnum, lugeja aktiivset ja teadlikku kaastööd (Eco 2005: 58). Eco ütleb, et teksti on kootud valged laigud, tühikud, mis tuleb täita. Kõike ei saa kirja panna, kas või selle pärast, et ette antud ruum on siiski lõplik (eriti ajakirjanduses).

Eco kasutab lugeja rolli kontseptualiseerimiseks mudellugeja mõistet. Eco järgi on mudellugeja pigem mitte konkreetne isikust lugeja, vaid teksti lugemise strateegia, mille reeglistiku autor loob. Mina tahan oma töös jälgida juba olemasolevate tüüpide esindatust, mitte tuvastada niivõrd teksti lugemise reegleid.

Eco kritiseerib klassikalist või algupärast kommunikatsioonimudelit (Saatja → Sõnum → Vastuvõtja), milles mingi koodi alusel sõnum nii luuakse kui interpreteeritakse. Eco heidab sellele mudelile ette seda, et vastuvõtja koodid võivad täielikult või osaliselt saatja koodidest erineda ja et kood pole oma olemuselt üldsegi mitte lihtne, vaid sageli keerukas reeglite süsteemi hõlmav süsteem. Lihtsa loosungina formuleerides: vastuvõtja kompetentsus pole tingimata võrdne saatja kompetentsusega (Eco 2005: 60).

Mis siis garanteerib teksutaalse koostöö? Isikutevahelises kommunikatsiooniprotsessis tulevad arvesse kõikvõimalikud keelevälised tugivormid nagu žestid, konkreetne osutamine ja lõputu võimalus asju üle korrata ja saada tagasisidet, mis kõik üksteist vastastikku toetavad. Eco (2005: 60) küsib endalt, et mis siis leiab aset kirjutatud teksti puhul, mille autor loob ja usaldab nii-öelda mitmesuguste tõlgendusaktide hoolde nagu pudelisse suletud kirja?

Eco (2005: 61) leiab, et teksti genereerida, tähendab käivitada strateegia, mille koostisosaks on teiste käikude ettenägemine – nii nagu igas strateegias. Eco toob siinkohal näiteks Napoleoni ja Wellingtoni võimalikud kaalutlused sõjalises strateegias, kus strateegia valitakse endale visandatud vastase mudelile tuginevalt.

Selleks, et oma tekstistrateegiat organiseerida, peab autor apelleerima tervele hulga kompetentsustele, mis annavad kasutatud väljendusele tema sisu. Ta peab eeldama, et kompetentsuse kogum, mille ta on apelleerinud, on seesama, millele apelleerib ka tema lugeja. Seetõttu ta näeb ette mudellugejat, kes on võimeline teksti aktualiseerimisele kaasa aitama just nii, nagu tema, autor, on seda mõelnud, ja liikuma oma tõlgendustegevuses edasi just sel viisil, nagu tema ise on liikunud teksti genereerides (Eco 2005: 62). Eco leiab, et mudellugejat saab mõnes mõttes valida. Näiteks juba keel, milles autor kirjutab, teeb seda iseenesest (mitteoskajad jäävad kõrvale). Või näiteks, kui alustada teksti “Nagu esimeses kriitikas on juba selgitatud...” siis määrab see ka teatud klubilisuse. Niisamuti teeb seda žanrivalik, leksikaalne ja stilistiline valik (“Armsad lapsed!”, “Sõbrad, roomlased, kaaskodanikud!”). Avatud ja suletud tekstid eeldavad erinevaid lugejaid. Kui lihtsustada, siis suletud teksti lugeja peab olema mingi erilise kompetentsiga (mida autor eeldab), tal peab olema võti, et lugeda. Avatud tekst laseb ennast käsitleda mitmel viisil, seega ei pea lugejal olema kindlat võtit, sest seda võib mõista mitmeti.

1.6 Tekst ja lugeja eeldus

Eco arvates saab tekste liigitada suletuks ja avatuks. Avatud tekst on selline, mis võimaldab mitmeid interpretatsioone ja tõlgendusi. Avatud teksti puhul armastatavad erinevad autorid alati näiteks tuua Kafkat. Susan Sontag (2002: 17) näeb Kafka puhul kolme põhilist tüüpi tõlgendajate armeed: need, kes loevad Kafkat kui ühiskonna allegooriat, bürokraatia frustratsiooni (1), need, kes loevad Kafkat kui psühhoanalüütilist allegooriat (2), need, kes loevad Kafkat kui religiooni allegooriat (3). On veel palju võimalusi: näiteks Thomas Mann on öelnud, et tema lugemise noorena Kafkat kui naljajuttu. Eco järgi ei saa tekst olla täiesti avatud selles mõttes, et teda saab lugeda ükskõik millisel moel. Näiteks arvab ta, et kui lugeda “Protsessi” kui politseilugu, siis see on täiesti ebaõnnestunud katse (kuigi miski ei keela seda). “Pigem oleks mõttekam keerata endale raamatu lehtedest plotskid marihuana suitsetamiseks kui niimoodi lugeda,” ütleb selle peale Eco (2005: 67). Seega peab tõdema, et osa tekste on avatumad kui teised. Vene kirjandusteadlased nimetasid seda sama nähtust juba 19. sajandil teksti polüfooniaks. Kui hilisemad teoreetikud on peamiselt Kafkast rääkinud, siis vene kirjanduse puhul on heaks näiteks polüfoonilisest tekstist Dostojevski “Vennad Karamazovid”. Ka seda saab lugeda kui lihtsat kriminaalromaaniga saab lugeda kui sügavat psühholoogilist analüüsi inimese moraalist jne.

Suletud tekstidega on teistpidi. Need on just sellised tekstid, mille puhul autor on väga selgelt näinud, kuidas neid tuleb lugeda. Näiteks maakaarti tuleb lugeda väga kindlate reeglite järgi. Kuid nii nagu avatud tekstid ei ole lõpuni avatud, ei ole ka suletud tekstid täiesti suletud. Eco (2005: 64) toob näite, et kui Torino õmblejannade lugemislauale mõeldud raamat satub pihku eriti meeletule kirjandusliku kitši gurmaanile, võib ka sellest saada äraspidise lugemise orgia, ridadevaheline tõlgendamine. Tekst, mis oli väga “suletud” ja repressiivne mehhanism, muutub ühtäkki “üliavatud” masinavärgiks, mis hakkab genereerima kõikvõimalikke perversseid seiklusi (Eco 2005: 64). Eco ütleb (2005: 65), et sel juhul ei ole tegu autori ja lugeja koostööga, vaid pigem vägivallaaktiga. Eesti puhul meenub taoline akt seoses 2015 aasta Tujurikkujaga, kus Dave Benton laulab rea: “...neegri koht on aafrikas”. Hiljem hakkas teatud seltskond seda fraasi särkidele trükkima ja õigustas ennast sellega, et isegi „riigitelevisioonis“ öeldi nii.

Lugeja avaldumist tekstis võib määratleda ka kui teksti loomisel taustaks oleva lugeja representatsiooni. Stuart Halli (1997) järgi on olemas kolme liiki representatsiooniteooriaid: reflektiivne, kavatsuslik ja konstruktivistlik. Reflektiivse lähenemise järgi on keel midagi sellist, mis imiteerib tõde ja tõde on midagi sellist, mis on maailmas juba olemas ja kinnistunud. Kavatsusliku teooria kohaselt annab keele kasutaja ise kõigele unikaalse tähenduse. Konstruktivistlik lähenemine ütleb, et asjadel ei ole kindlapiirilisi tähendusi ja tähendused luuakse representatsiooniprotsessis, kasutades keelalisi mõisteid ja märke. Keele abil on võimalik väljendada nii reaalseid, materiaalses maailmas eksisteerivaid nähtusi ja objekte, kui ka täiesti fiktiivseid ja abstraktseid ideid, millel reaalse ja füüsilise maailmaga side puudub. Tähendused tekivad ikkagi representatsiooniprotsessis. Hall (1997: 17) jagab representatsiooniprotsessi kahte süsteemi.

- 1) Kuidas me mõtleme ehk kas me mõistame maailma samamoodi. Halli (1997: 17) näitel just eriti nähtuste/objektide kategoriseerimisel ja organiseerimisel. See protsessitüüp on suuresti kultuuriline. Põhiline seisneb siin selles, kas inimesed mõistavad asju iseenesest samamoodi. Näiteks turunduses on see äärmiselt oluline. Kui beebitoidumagnaat Gerber proovis siseneda Aafrika turule, tegid nad üüratu vea, sest eeldasid, et sealsed inimesed mõistavad asju samamoodi nagu nemad ise läänes: et beebi pilt etiketil tähendab seda, et see on mõeldud söömiseks beebidele. Paraku selle turu, kuhu nad proovisid siseneda, kultuuriline iseärasus, seisenes selles, et toote

etikett tähendas neile seda, millest see produkt on valmistatud. Kohalikele tundus üsna õõvastav näha pudinguks tehtud beebisid poeriiulitel.

- 2) Jagatud keel eeldab, et inimesed suudavad oma mõtteid ja soove teineteisele arusaadavalt edasi anda. Kui meil on millegi kontseptsioon, võime öelda, et teame selle tähendust, ent me ei saa kommunikeerida seda tähendust ilma keeleta. Keel sisaldab erinevates suhetes olevaid märke, aga märgid saavad tähendust üle kanda vaid siis, kui me valdame koode, mis lubavad meil tõlkida oma kontseptsioonid keelde ja vastupidi.

Kuna minu töö fookuses on kultuuriajakirjandus ja kultuuriväli, siis annan lühiülevaate selle välja toimimise teoreetilisest taustast. Pierre Bourdieu jagas kultuurivälja osadeks – struktureeritud ruumiks, milles kehtivad oma seadused ja oma jõusuhted teiste väljadega.

Struktuuri kujundavad väljal tegutsevad agendid ja nende suhted teiste väljal asetsevate agentidega. Kultuuriväljal on Bordieu (1986) järgi eriti oluline kahte liiki kapital. Esimene on sümboolne kapital, see tähendab näiteks kogunenud prestiiži, kuulsust, au. Seda teenitakse läbi teiste tunnustuse. Teine ehk kultuuriline kapital kujutab endast teadmisi kultuurist, teatud kompetentse ja dispositsioone. Eristuses (1979) mainib Bourdieu, et kultuuriline kapital on teadmiste vorm või sisemine kood, mis aitab väljal tegutseval agendil dešifreerida sealseid suhteid ja artefakte (Rekkor 2014). Kultuurivälja erinevates sektorites tegutsevad agendid eeldavad eri tüüpi auditooriumi oma loomingule/tegutsemisele. Bourdieu (1986) arvates on kultuuriväljal oleval teosel väärtust ainult neile, kes suudavad seda tõlgendada. Tõlgendamine omakorda nõuab kultuurilist kompetentsi.

Kultuuriväli on kõige laiemas mõttes struktureeritud läbi kahe alavälja vastandliku suhte. Need kaks välja on piiratud produktsiooni väli (*restricted production field*) ja massiproduktsiooni väli (*large-scale production field*). Piiratud produktsiooni väli hõlmab endas n-ö kõrgkunsti: klassikalist muusikat, “tõsist” kirjandust jne. Sellel alaväljal on agentide vaheliste suhete kapitaliks enamjaolt sümboolne kapital (kuulsus, prestiiž). Bourdieu (1986) arvates on piiratud produktsiooni väljal suure majandusliku kapitali teenimine isegi taunitav. Massiproduktsiooni väli on sisuliselt piiratud produktsiooni välja vastand. Sinna väljale asetuvad massidele suunatud televisioon ja raadio, eesmärk on teenida majanduslikku profiiti, märksõnaks on kultuuritööstus (Rekkor 2014).

Teatrivälja koht kultuuriväljal on Bourdieu (1986) järgi traditsiooniliselt piiratud produktsiooni väljal ehk see tähendab seda, et teatri publik on kitsas ringkond (vähe inimesi) ning seal ei liigu kuigi palju raha. Samas ei saa me seda öelda selliste nähtuste kohta nagu massidele suunatud muusikalid linnahallis. Seega ei ole teatrivälja positsioon kultuuriväljal üheselt mõistetav, see võib olla nii siin kui seal, olenevalt, millest me täpselt räägime (kas mõnest muusikalist või harrastusteatri deep-lavastusest) (Rekkor 2014).

Kultuurimeedia monitooringu uuringu kvantitatiivsest osast selgub, et Eestis kirjutatakse teatrist (võrreldes näiteks kirjandusega) küll vähe, aga see-eest eriilmeliselt ehk paljudes erinevates kanalites (Lauristin, Vihalemm et al 2015). Bourdieulikult väljendudes on väli rikkalikult täidetud. Ott Karulin (2016) ütles uuringu tarbeks antud intervjuus, et tema hinnangul on Eesti kriitikamaastik heas seisus, kuna meil leidub palju ja eriilmelisi kriitikuid. Niisiis selgub, et meil on rohkelt kanaleid ja palju erinevaid kirjutajaid. Millised võiksid aga olla võimalikud lugejad?

1.7 Võimalikud lugejatüübid

Selleks, et konstrueerida teatrikriitiliste tekstide võimalikke lugejatüüpe, on vajalik natukene põhjalikumalt vaadata sisse, milline on eestlaste kultuurihuvi. Lauristin/Vihalemm (2015) on eristanud viis erineva kultuuriaktiivsusega tüüpi eestlaste hulgas : kõige enam loeb kultuuriväljaandeid tüüp A, keda iseloomustab sotsiaalne edukus ja üleüldine kultuuriline aktiivsus. Märkimisväärse kultuurimeedia tarbimisega paistab silma veel tüüp D. Seda tüüpi iseloomustab meediakesksus ja suur huvi ühiskondliku temaatika vastu. Üldiselt paistab silma, et kultuurimeediat tarbivad need lugejad, kellel on ka aktiivne huvi kultuuri vastu (külastavad kultuuriasutusi).

Tabel 4. Kultuuriaktiivsuse tüüpide üldiseloomustus					
MeeMa 2014	A – tüüp, uus multiaktiivne, 26% vastajatest	B-tüüp, traditsiooniline aktiivne raamatukeskne, 16% vastajatest	C-tüüp, mõõdukas arvutikeskne, 23% vastajatest	D-tüüp, mõõdukas meedia-keskne, 19% vastajatest	E-tüüp, passiivne kultuurikaugne, 16% vastajatest
Sotsiaalne taust	Haritud (56% kõrgharidusega), sagedamini naine (63%) kõigist vanuserühmadest, pigem suuremas linnas elav ja kõrge sotsiaalse staatusega (49% juhid või spetsialistid), samuti kõrge enesehinnanguga (54% asetab end keskmisest kõrgemasse ühiskonnakihti).	Sagedamini naine (64%), vanemas eas (61% üle 55 ja 38% pensionäre), valdavalt keskkaridusega (63%).	Noorem eas (84% alla 45 ja 19% õppureid), suhteliselt kõrge sisetulekuga ja kõrge sotsiaalse enesehinnanguga (54% asetab end keskmisest kõrgemasse ühiskonnakihti), sagedamini mees (58%).	Sotsiaal-demograafiliselt koosseisult üsna lähedane vastajate keskmisele, ealiselt vanemapoolne (68% üle 45).	Vähese haridusega (42% alla keskkariduse, vaid 6% kõrgharidusega), keskmisest väiksema sisetulekutasemega, valdavalt töölised (34%) või pensionärid (36%).
Huvid, elulaad	Töö ja enesetäiendamise keskne elulaad. Sotsiaalselt väga edukas. Väga kõrge kultuurihuvi ja suur sotsiaalne aktiivsus, mitmekesine osalemine kultuuriüritustel, aktiivne kultuurielu ja päevastundmuste jälgimine	Lugemise ja tubaste harrastuste keskne elulaad. Väga suur raamatuhuvi. Üldine kultuuriline ja sotsiaalne aktiivsus keskmisel tasemel.	Uue meedia ja seltsielu keskne elulaad. Suur tähtsus harrastustel, millest suur osa seotud arvutite, autode ja muu tehnikaga. Raamatuhuvi vähene (52% ei loe raamatuid), muud kultuurihuvid keskmisel tasemel.	Kultuuriasutuste külastamine veidi allpool vastajate keskmist, kuid huvi kultuuri vastu meedia vahendusel üle keskmise. Ka huvi ühiskondliku temaatika vastu meedias küllalt suur, ehkki vahetu osalus allpool keskmist.	Passiivne, väga väheste huvidega elulaad. Vaimne aktiivsus väga vähene. Vaid TV meelelahutussaadete jälgimine sagedasem kui vastajate keskmise.
Kultuurikanalite jälgimine	Moodustab enamuse kultuurikanalite puhul ligikaudu kaks kolmandikku mõnikord või sageli jälgijatest, mõnel puhul isegi rohkem (Värske Rõhk 88%, EE Areen 84%).	B-tüübi osakaal kultuurikanalite jälgijate hulgas on väiksem osakaalust kõigi vastajate seas. Mõnikord või sageli lugejate hulgas on B-tüüpi keskmiselt ligikaudu 5%, väga harva lugejate hulgas enamasti 10-12%. ETV kultuurisaadete sagedaste jälgijate seas veidi rohkem.	Kultuurikanalite jälgimine vähene. C-tüübi osakaal spetsiaalseeritud kultuurikanalite mõnikord või sageli jälgijate hulgas 6-7%, väga harva jälgijate hulgas ca 10%. Üldleviga kanalite jälgijate hulgas osakaal suurem, 20-30%.	D-tüübi osakaal enamuse kultuurikanalite jälgijas-konnas on märkimisväärne, ligikaudu veerand nii mõnikord või sageli jälgijate kui väga harva jälgijate puhul. Selles suhtes ainus kultuuriaktiivsuse tüüp, mis kultuurikanalite jälgimises tõuseb järjekindlalt esile lisaks A-tüübile.	Enamus E-tüübit jälgib praktiliselt ühtegi kultuurikanalit.

Eraldi on kaardistatud teatripulbikut, kes võiks olla just teatrikriitiliste tekstide sihtadressaadiks. Karin Kask ja Lilian Vellerand (1980) eritlevad kolme tüüpi vaatajaid: haritlane, noor vaataja ja tööline. Kuigi tüüpide kirjeldustes võib täheldada tugevaid ajastu mõjusid, pean siiski oluliseks need siinkohal lahti kirjutada, et kasutada neid lähtekohana tänase ühiskonna teatrikriitiliste tekstide lugejarepresentatsiooni esiletoomiseks.

1. Haritlane

Talle omane suur külastussagedus ja intensiivne teatrihuvi seostuvad üldiselt kõrge kultuuritasemega ja lavakunstialase informeeritusega. Viimast on andnud nii tihe kokkupuude teatriga kui ka kompetentsus sellealases kirjanduses (nt kriitika) (Kask, Vellerand 1980). Haritlased tunnevad suhteliselt hästi dramaturgiat, lavakunstnikke. Haritlane külastab etendusi ka ühe või teise lavastaja pärast, mitte tingimata populaarse näitleja pärast. Haritlaste vaba aja veetmise raamesse kuuluvad teater, ilukirjandus, kunstinäituste külastamine, kino ja televisioonisaated.

2. Noor vaataja

Noored ootavad teatritl tänapäeva aktuaalsete konfliktide kästlemist. Ollakse vastuvõtlikud otsingute uudsusele, tahetakse näha noorust (rolle ja nende mängijaid) laval, tehes selle nimel järeleandmisi kunstilisele tasemele. Noorte intervjuudest

(Kask, Vellerand 1980: 32) antud vastustest kõlab üheselt, et noored ootavad teatrilt midagi uut, midagi novaatorlikku, midagi kaasaegset.

3. Tööline

Vellerand ja Kask (*ibid*) ütlevad, et nõukogude teatri põhiülesandeks oli pakkuda laiale vaatajaskonnale nii sisult kui vormilt kõige paremat kunsti. Suur osa töölistest tunnetab teatriskäimise ebapiisavust. Tööliste teatrihuvi seostub huviga estraadikontserdite vastu. Kõige suurem tõukejõud ja mõju etenduse külastamisel on selle menu ja seda ümbritsev kõmu.

Eco kontseptualiseeritud mudellugejate ja tekstitüüpide alusel, Lauristin/Vihalemm (2015) kultuuriaktiivsuse tüüpide ning Vellerand/Kask (1980) eristuse põhjal võib püstitada oletuse, et teatrikriitiliste artiklite lugejaid eristavad teatud tunnused. Kindlasti võib eristada näiteks Lauristin/Vihalemma uuringus üldise kultuurihuvi olemasolu ja selle puudumist. Üldine kultuurihuvi korreleerub ka kultuurimeedia tarbimisega. Minnes edasi, võime eristada kultuurihuviliste sees erinevaid variante: näiteks, kas inimesel on lisaks kultuurihuvile ka asjatundlikkust, eelteadmisi. Seda võib nimetada ka Velleranna ja Kase järgi lavakunstialaseks informeerituseks. Niisamuti võib eristada huvi näiteks selles osas, kas see on pigem analüütilise ja pikendava kriitika vastu või huvitavad rohkem kirjutaja isiklikud elamused ja emotsioonid. Võib oletada, et vähiklikum lugeja ootab pigem autoripoolseid tõlgendusi, kui juba mõnele (eelteadmist nõudvale) teoreetilisele raamistikule toetuvat tõlgendust. Vellerand ja Kask määratlevad lugejaid näiteks selle järgi, kas tal on kompetentsust kirjanduses (sh kriitika). Minu arvates saab lugeja kompetentsust jälgida mitmel erineval moel – näiteks läbi kasutatava keele. Siinkohal esitan lühidalt enda hüpoteetilised teatrikriitiliste tekstide lugejad ja neid iseloomustavad tunnused.

- Lugeja 1 – Valdkonnalojaalne asjatundja
 - Pinnapealne
 - Valdkonnaga seotud
 - Traditsiooniline
 - Kogenud
 - Hinnangud positiivsed
- Lugeja 2 – Uudistav kultuurihuviline
 - Uustulnuk

- Õpihimuline
- Valmis minema kaasa
- Vastuvõtlik
- Lugeja 3 – Kriitiline asjatundja
 - Kahtlev
 - Vastanduv
 - Skeptiline
 - Laiema taustaga
 - Asjatundlik
 - Teistsuguste võimalustega kursis olev
- Lugeja 4 – Negativistlik oponent
 - Negativistlik
 - Eelarvamuslik
 - Vastanduva hinnanguga
 - Oponeeriva positsiooniga

Esimene tüüp (valdkonnalojaalne asjatundja) on oletatavasti sage teatrikülaline. Tal on tõenäoliselt väljakujunenud maitse ja omad lemmikud. Teatriteooria teda ilmselt ei huvita ja liigselt keerukaid ja analüüsivaid tekste väldib. Vellerandi ja Kase tüpaaže silmas pidades on temas elemente kõigist tüüpidest: ootab teatrilt aktuaalsust, suur külastussagedus ja ennekõike ihaleb midagi kõmulist ja menukat. Teine tüüp (uudistav kultuurihuviline) on teatriväljal võrdlemisi uus tegelane. Ta on keegi selline, keda Ott Karulin (2016) tahab Sirpi lugema saada – inimene, kellel on kultuuriline pädevus, aga kes ei ole veel üht või teist konkreetset valdkonda (antud juhul teatrit) enda jaoks avastanud. Teatrisse satub ta ilmselt sõprade, lähedaste mõjutustel. See tüüp pigem ei oma eelarvamusi. Kolmas tüüp (kriitiline asjatundja) on tõenäoliselt teatriga pikajalistes suhetes. Võimalik, et tema igapäevatöö on ühel või teisel moel teatriga seotud. Tal on oletatavasti selge maitse ja ta suudab oma seisukohti veenvalt põhjendada. Tõenäoliselt on ta kursis erinevate teoreetiliste lähenemistega ning on laia kogemusega – ta on näinud palju eristiilis teatrit ja oskab oma teadmisi/kogemusi süsteemi panna. Neljas tüüp (negativistlik oponent) on põhimõtteliselt vastanduva hoiakuga. Võib jääda mulje, et talle ei meeldigi teatris käia (ometi teeb ta seda). Tema positsioon on alati äärmiselt skeptiline ning eelarvamuslik. Mati Unt kirjutab teoses “Theatrum Mundi” (2004: 22): “On teatud osa publikut, keda polegi enam võimalik millegagi erutada; need on snoobid,

kes peavad oma kramplikuks kohustuseks asjast üle olla ja kes ei suudagi enam siiraid emotsioone läbi elada.” See kehtib hästi neljanda tüübi kohta. Kasutan toodud jaotust teatrikriitiliste tekstide analüüsil ning kirjeldan jaotuse täpsemalt lahti konkreetsete tekstinäidete põhjal peatükis 4, kus tutvustan analüüsitavaid elemente.

2. Uuringu eesmärk ja uurimisküsimused

Minu magistritöö eesmärk on selgitada Sirbis, Mürilehes, Postimehes ja Eesti Päevalehes ilmunud teatrikriitiliste tekstide põhjal välja nende tekstide ideaalsed lugejad ehk mudellugejad. Väljaannete valikut põhjendan valimi ja meetodi peatükis. Ühtlasi püüan leida tekstisisesid piiranguid, mis lugejate ringi kitsendavad, et jõuda lähemale mudellugejale. Vastavalt eesmärkidele püstitan järgmised uurimisküsimused:

1. Kas tekstides on eristatav autori adressaat?
2. Kuidas avaldub lugeja representatsioon?
3. Millest tuleneb lugeja representatsioon?

3. Valim ja meetod

Käesolev magistritöö lähtub valimi koostamisel Kultuuriministeeriumi poolt tellitud kultuurimeedia monitooringu uuringust. Uuringu raames valiti kvantitatiivse andmestiku väljatöötamiseks 2014. aasta kaks viimast ja 2015. aasta esimene kuu. Minu magistritööl ei ole kvantitatiivse osaga suuremat kokkupuudet, aga kvalitatiivsesse analüüsi valitud artiklid pärinevad sellest samast kolmekuulisest vahemikust. Kuna olen ka kultuurimeedia uuringus kaasategev, olen otsustanud kasutada oma magistritöös sama ajavahemikku, lootuses, et need kaks tööd võiksid sellisel juhul teineteist täiendada.

3.1 Analüüsitavad väljaanded

Minu töö fookuses on neli väljaannet: Sirp, Mürileht, Postimees ja Eesti Päevaleht. Sirbi valik on põhjendatav tema keskse rolliga (Lauristin 2015) Eesti kultuuriajakirjanduse väljal. Sirp, kui väga pika traditsiooniga püsivalt ilmunud kultuurileht, peaks olema iga valdkonna (antud juhul teatri) süvahuvilise kindel lugemisvara. Mürileht on valitud partneriks ja konkurendiks Sirbile: esmapilgul sarnane, kuid kas ka sisuliselt? Postimees ja Päevaleht annavad loodetavasti Sirbi ja Mürilehe kõrvale teistsuguse võrdlusmomendi. Võib ju kasvõi tekstide pikkusi vaadates oletada, et Postimees ja Päevaleht ei kõneta sama publikut, mis Sirp ja Mürileht.

Sirp

Sirbis esines jälgitaval kolmel kuul kokku 394 artiklit. Neist 41 liigitusid teatrivaldkonda. See tähendab, et vaadeldaval perioodil oli teatrivaldkonna esindatus Sirbis 10%. Üldiselt ilmub Sirbis iga numbri peale keskmiselt 4 külge teatrivaldkonna tekste. Selle eest vastutab teatritoimetaja Tambet Kaugema. Pean seda vajalikuks märkida, sest ilmselt tagab just see stabiilse teatrikäsitluse. Näiteks Mürilehes ei ole n-ö puhtakujulist teatritoimetajat ning sealne teatrikajastus on ka palju sporaadilisem. Kuigi valdkonnana on ta lehes täpselt niisamuti olemas nagu Sirbis. Sirbil on olemas üsna väljakujunenud autorkond. Näiteks vaatluse all olnud kolmest kuust kerkivad teatrivaldkonna artiklite autoritena eelkõige esile Ott Karulin, Tambet Kaugema, Meelis Oidsalu, Madli Pesti ja Marite H. Butkaite. Teatrikajastus on Sirbis selles mõttes mitmekülgne, et arvustuste kõrval ilmub palju ülevaateid festivalidest, ilmub pikki intervjuusid ja vestlusi (nt 9. oktoober 2015 Meelis Oidsalu ja Eero Epneri vestlus teatrist ja pagulastest) ja ilmub ka eksperimentaalseid uusi

forme. Pean siinkohal silmas Meelis Oidsalu kujundatud teatrikriitilisi T-särke, mis peaks justkui tavapärase teksti võtma kokku hoopis mõningate fraasidega. Kokkuvõttes, kui vaadata žanrilist esitust, siis Sirbi puhul on see üpris mitmekesine (ülevaated, pikad intervjuud, arvustused, vestlused, lühikesed välk-intervjuud/pealelend). Kolme kuu perioodist ei leia numbrit, kus kõik neli külge oleks ainult traditsioonilised arvustused.

Müürileht

Nagu mainitud, siis Müürilehes puudub puhtakujuline teatritoimetaja. Teatrivaldkonna eest vastutab Piret Karro, aga samal ajal on ta ka kunsti ja keskkonna rubriikide toimetaja ja sedasi võib juhtuda, et üks või teine rubriik jääb õhemaks. Uuringus jälgitaval perioodil on Müürilehes ilmunud paberil 86 artiklit. Neist kõigest 4 liigituvad teatrivaldkonda – see tähendab, et teatrivaldkonna osakaal Müürilehe paberväljaandel on umbes 5%. Võrdluseks toon siinkohal muusika valdkonna, mille esindatus paberil on 40% (34 artiklit 86-st). Nagu võib märgata, kasutan ma täpsustamiseks sõna “paberil”. Seda seetõttu, et Müürilehes ilmus vaadeldaval perioodil märkimisväärne osa artikleid ainult veebis. Näiteks Sirbi puhul pole valdavalt veebis iseseisvat tegutsemist, kõik, mis on paberil, on ka veebis. Müürilehe puhul see ei kehti. Kui jälgitud kolme kuu jooksul ilmus Müürilehes paberil neli teatritemaatilist artiklit, siis *online*’s ilmus neid sama aja jooksul 15. Kui sellise võrdlemisi väikese valimi pealt üldse saab tuua välja silmapaistvaid autoreid, siis paberil paistab selleks olevat Keiu Virro ja veebis on kirjutanud rohkelt Iiris Viirpalu. Esmapilgul tundub, et Müürilehes leiab kajastust rohkem see, mida mujal ei kajastata ehk siis otsitakse midagi uut. Sisuline erinevus Sirbiga peaks selguma kvalitatiivses analüüsis.

Postimees

Jälgitud kolme kuu jooksul kodeeriti Postimehest 435 artiklit. Neist 27 on liigitatud teatri alla. See tähendab, et teatrivaldkonna esindatus oli sellel ajaperioodil Postimehe paberväljaandes umbes 6%. Seda küll vaid esmapilgul. Kui eemaldada kodeeritud artiklitest “nupud” ehk ülilühikesed artiklid, siis jääb järgi 258 artiklit, kuid teatri artiklite arv seejuures ei muutu (endiselt 27) ning see tõstab esindatuse protsenti mõnevõrra – 10%. Postimehes on vaieldamatult kõige viljakamaks autoriks kultuuritoimetuse juht Heili Sibrits. Tema sulest on vaadeldaval perioodil ilmunud 8 artiklit (27-st). Aktiivsete külalisautoritena paistavad silma veel Alvar Loog, Rait Avestik ja Pille-Riin Purje.

Eesti Päevaleht

Eesti Päevaleht paistab silma aktiivsema teatri kajastusega kui Postimees, ent suurusjärk jääb samaks. Kokku on analüüsitud Eesti Päevalehest 572 artiklit, ilma lühiauandisteta on neid 244 ning protsent jääb mõlemal juhul enamvähem samaks – 12%. Päevaleht kasutab teatrirubriigis agaralt ära toimetust. Palju kirjutavad Kaarel Kressa, Mart Niineste, Ursula Nõu, Piret Kooli ja toimetust ilma autori nimeta. Külalisautorid on võrdlemisi harvad, kuid siiski esineb üksikuid kirjutisi Jan Kausilt, Meelis Oidsalult, Mihkel Kunnuselt. Teemade puhul torkab Eesti Päevaleht silma persoonilugude rohkusega. Üles võib lugeda üle viie artikli, mis algavad mõne teatritegelase nimega ja jätkuvad mahlaka tsitaadiga. Näiteks: Mart Müürisepp: lõikasin endale ise poroloonist lavapartneri; Märt Avandi: tuleb õppida elu usaldama; Roman Baskin: unustatakse, et näitlemine on pikamaajooks; Elmo Nüganen: Venemaa pole ju ainult Putin. Paistab, et see on Eesti Päevalehes süstemaatiline lähenemine.

Tabel 1. Ülevaade analüüsitud väljaannetest 01.11.2014-31.01.2015

Väljaanne	Sirp	Müürileht	Eesti Päevaleht	Postimees
Kolme kuu kultuuriteemaliste artiklite arv	394	86	572	435
Teatriartiklite osakaal	10%	5%	12%	10%
Sagedased autorid	Ott Karulin, Tambet Kaugema, Madli Pesti, Meelis Oidsalu, Marite H. Butkaite	Keiu Virro, Iiris Viirpalu	Kaarel Kressa, Mart Niineste, Piret Kooli, Ursula Nõu	Alvar Loog, Pille-Riin Purje, Heili Sibrits
Teatritoimetaja	Tambet Kaugema	Piret Karro (vastutab mh ka teiste rubriikide eest)	Mari Peegel (kultuuritoimetuse juht)	Heili Sibrits (kultuuritoimetaja)

3.2 Analüüsitavad artiklid

Analüüsi valitud artikleid iseloomustab vormiline tavapärased, klassikalisus, tüüpilisus. Olen püüdnud leida sellised artiklid, mis on väljaandele omased ja vormiliselt mitte millegagi silmapaistvad. Sisuline kvaliteet pole antud kontekstis määrav. Valikuni jõudsin läbi kolme kuu teatriartikleid lugedes ja fikseerides artikli keskpärasusele osutavad jooned. Väljaannete kaupa on need jooned mõistagi erinevad. Näiteks Sirbi puhul on selleks üheküljeline teatriarvustus konkreetselt ühest lavastusest. Päevalehtede puhul „toodavad“ kõige tüüpilisemat sisu kultuuritoimetajad ise, tellitud tekstid võivad olenevalt autorist olla teinekord pikemad või lühemad. Müürilehe puhul ei saa teha suuremaid üldistusi, sest vaatlusalusel perioodil ilmus paberlehes ainult 4 teatrikriitika artiklit. Seega on nad kõik justkui tüüpilised. Et saada teada, kas nad on seda ka laiemas pildis, tuleks vaadata Müürilehte mitme aasta lõikes.

Magistritöö valim ja uuringuprotsess on kujunenud põhistatud teooria meetodil. Põhistatud teooria teoreetik Kathy Charmaz (2006: 131) toonitab, et selle teooria puhul saab uurijast endast uurimuse osa, sest uurimus on uurija tõlgendus. Uurija on uurimisprotsessis täielikult sees nii suunates kui ka mõjutades seda. Tõenäoliselt väljendub see subjektiivsus ja mõju uuringule just näiteks siin, kus ma ise valisin artiklid kvalitatiivsesse analüüsi. Ilmselt saab harilikust, klassikalisust või tüüpilisust tõlgendada mitmeti.

Analüüsi võetud artiklite arv on 16. Siin kehtib küllastumuspunkti printsiip ehk analüüsisin artikleid seni, kuni kujunesid välja põhilised jooned ja uute artiklite lisandumisel üldpilt enam ei rikastunud. Olukorda, kus põhistatud teooria loomisel ei ilmne analüüsitavatest andmetest uuritava nähtuse kohta enam uusi analüütilisi kategooriaid ega nende omadusi, nimetatakse teoreetiliseks küllastumiseks (Lepik, Strömpl 2014). Seda printsiipi on rakendatud peaaesjalikult lugejatüüpide väljaselgitamiseks läbi erinevate analüüsielementide, millest kirjutan lähemalt allpool. Artiklid on nummerdatud, et neid oleks tulemuste osas kompaktsem esitada (tabel 2).

Tabel 2. Analüüsi valitud artiklid

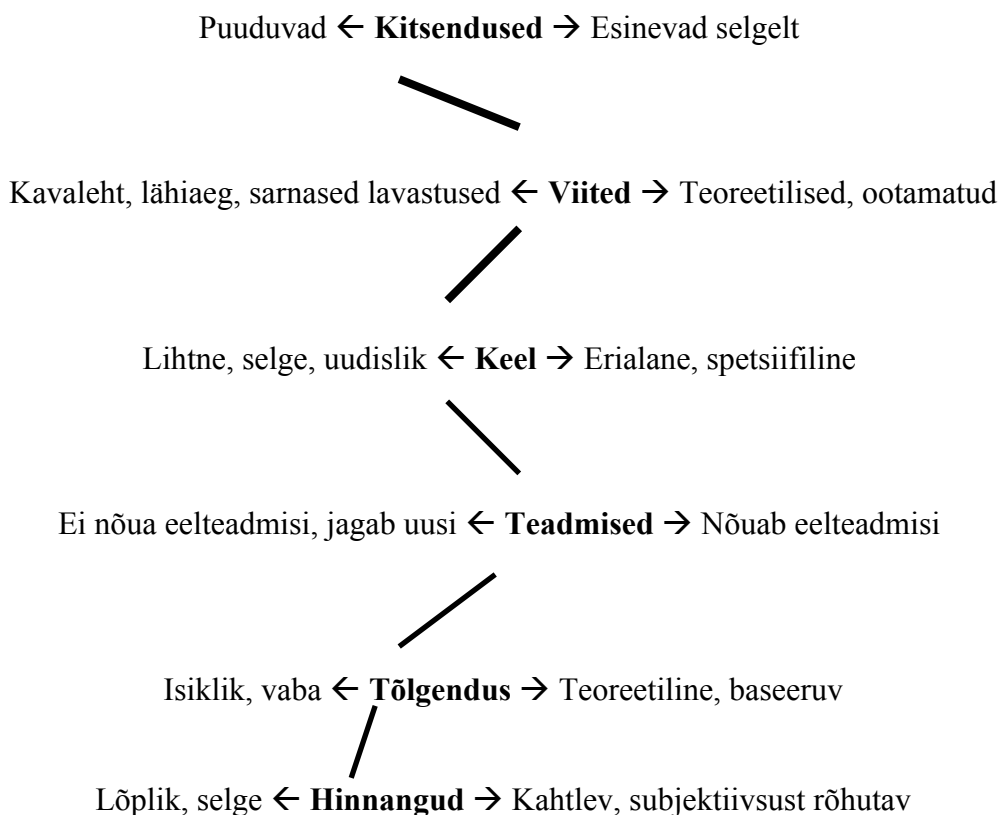
Väljaanne	Autor	Kuupäev	Pealkiri	Objekt	Tähistus tulemuste osas

Sirp	Alvar Loog	12.12.14	“Metatutipidu”	Tartu Uue teatri “Liha luudel”	1
Sirp	Madis Kolk	16.01.15	“Keemiapilved ja muud vandenõud”	Linnateatri “Surnud hinged”	2
Sirp	Veiko Märka	16.01.15	“Kurat täiendusõppel”	Polygonteatri “Väävelmagnooliad”	3
Sirp	Ele Pajula	30.01.15	“Polemise talumatu kergus”	NO99 “Tüdruk, kes otsis oma vendi”	4
Müürileht	Iiris Viirpalu	09.12.14	“Linnameditatsioon paralleelreaalsuses”	“Remote Tallinn”	5
Müürileht	Piret Karro	12.12.14	“Kuningannade tegelikkus”	“Kuningannamängud”	6
Müürileht	Maret Tamme	12.11.14	“Kontrollimatu Rütm”	“Rhythm is a dancer”	7
Müürileht	Maret Tamme	28.11.14	“Piinlikult tšehhovlik õhtupoolik”	Vene teatri “Onu Vanja”	8
EPL	Mari Peegel	26.11.14	“Kelle teisega lavastada pidutsemisest, kui mitte oma sõpradega?”	Tartu Uue teatri “Liha luudel”	9
EPL	Mihkel Kunnus	22.01.15	“Glamuur, reetmine ja <i>litost</i> ”	Tartu Uue teatri “Viimne voor”	10
EPL	Veiko Märka	09.11.15	“Elavad kehad, surnud hinged”	Linnateatri “Surnud hinged”	11
EPL	Jan Kaus	18.11.14	“Alasti kuninganna”	NO99 “Tüdruk, kes otsis oma vendi”	12
Postimees	Heili Sibrits	19.11.14	“Kõik on müüdav, kui vaid ostjaid leidub”	Linnateatri “Surnud hinged”	13
Postimees	Heili Sibrits	25.11.14	“Seitse põhjust, miks vaadata	Von Krahli “Millest me räägime, kui me	14

			seksika blondiiniga lavastust”	räägime armastusest ehk Barbarella”	
Postimees	Heili Sibrits	10.12.14	“Alasti Ene-Liis Semper”	NO99 “Tüdruk, kes otsis oma vendi”	15
Postimees	Pille-Riin Purje	21.12.14	“Mälu ja male salakäigud”	Eesti Draamateatri “Keskmängustrateegia”	16

3.3. Analüüsiskeem

Et lugejatüüpe tekstides eristada, olen koostanud järgneva analüüsiskeemi. Analüüsitavad elemendid on üleskerkinud kogu töö kirjutamise vältel. Olen üritanud jälgida kokku umbes 20 eri elementi, aga sõelale jäid need kuus. Arvan, et läbi nende kerkib lugeja kõige selgemini. Valitud elemendid on mõjutatud teoreetilistest lähtekohtadest (eelkõige Umberto Eco teooriatest).



Need on dimensioonid, mida kasutan erinevate neljavälja mudelite konstrueerimisel ja artiklite paigutamisel väljadel erinevatesse sektoritesse.

1. Kitsendused

Kitsenduste puhul tuvastan, kas tekst välistab mingi osa publikust või pöördub selgelt enda poolt valitud grupi poole. Näiteks Sirbis ilmunud lugu “Polemise talumatu kergus” on viide Milan Kundera ilmselt tuntuimale teosele. Sellega on juba pealkirjas teatav kitsendus tehtud – mõistavad need, kes on kirjandusklassikaga kursis. Kursisolek laiemalt omakorda aga võiks viidata kriitilisele asjatundjale (lugeja 3) ning lojaalsele asjatundjale (lugeja 1). Kitsenduste puudumine ehk avatud tekst võiks sobida ennekõike uudistavale kultuurihuvilisele (lugeja 2).

2. Viited

Michel Foucault (2005: 27) kirjutab: “...raamatu piirid pole kunagi selged ega rangelt defineeritavad: teispool pealkirja, esimesi ridu ja lõpp-punkti, teispool tema sisemist konfiguratsiooni ja vormi, mis ta autonoomseks muudab, on ta hõlmatud viidete süsteemi, mis osutavad teistele raamatutele, teistele tekstidele, teistele fraasidele: sõlmeke võrgus.” See ei pea käima tingimata ainult raamatu kohta, olen kindel, et see kehtib ka kriitika puhul (ja veel paljude tekstitüüpide puhul). Väidan, et viidete rohkus võiks sobida kriitilisele asjatundjale ja lojaalsele asjatundjale. Kuigi oletatavalt on nendele sobivate viidete tüüp erinev selles mõttes, et lojaalsele asjatundjale sobivad viited näiteks varasematele lavastustele (on palju teatris käinud, suudab seostada). Kriitiline asjatundja suudab tegeleda sama tüüpi viidetega, mis lugeja 1, aga tal on kompetentsi ka n.ö keerulisematele, rohkem teadmisi nõudvatest viidetest arusaamiseks.

3. Keel

Jälgin, kas tekst räägib lihtsas või pigem keerukas keeles. Eeldan, et lihtne keel sobib ennekõike lugeja 2 ja lugeja 1 tüüpi lugejatele. Keeruline keel on ilmselt kriitilisele asjatundjale ehk lugeja kolmele.

4. Teadmised

a) Jagab teadmisi

Need on momendid, kus autor kahtleb, kas tema lugeja on piisavalt kompetente, et üht või teist (näiteks võõrsõna, erialast terminit) mõista. Näiteks Alvar Loog selgitab Sirbis lugejale pärast sõna “katarsis” kasutamist sulgudes, mida see tähendab. Samamoodi lähevad siia alla olukorrad, kus autor selgitab lugejaile teose mõningaid tagamaid. Näiteks Heili Sibrits kirjutades Gogoli “Surnud Hingedest” teatab lugejale, et teos põhineb paljuski Dante

“Põrgul”. Kui autor on väga teadmisi jagav, siis võib oletada, et ta adresseerib ennast pigem uudistavale kultuurihuvilisele (või kellelegi, kes ei ole temaga samal teadmiste tasemel).

b) Eeldab teadmisi

Siin autor ei kahtle, et tema lugejal on kompetents mõista erialast keelt. Samuti lähevad siia alla momendid, kus autor iseenesest mõistetavalt midagi eeldab. Näiteks Heili Sibrits kirjutab “Surnud Hingedest”, et seal on tšehhovlikud kostüümid. Mida see tähendab, kui inimene pole enne Tšehhovit lugenud ega näinud? Siinkohal pöördub autor tõenäoliselt pigem kriitilise asjatundja poole. Sellisel juhul paistab, et autor projitseerib oma teadmised ka lugejale.

5. Tõlgendus

Tõlgenduse puhul jälgin, kas see on pigem autori enda subjektiivne tunne, vaade või baseerub tõlgendus mõnel juba olemasoleval teoorial, vaatel, ideoloogial. Võib oletada, et nii lugeja 1 ja lugeja 2 kui ka lugeja 4 peavad sobivamaks autoripoolset vaba tõlgendust. Kriitiline asjatundja võiks oletatavalt huvituda just mõnda selgesse raamistikku paigutuvast tõlgendusest (sellisest, millel oleks mingi baas).

6. Hinnangud

Hinnangulised momendid selgitavad, milline on üldine artikli tonaalsus. Oletatavasti on positiivsete hinnangute puhul peetud silmas ennekõike lojaalset asjatundjat (lojaalsus ja positiivsus on minu jaoks tunnetuslikult omavahel seotud terminid) ja uudistavat kultuurihuvilist. Negatiivsed hinnangud oleks lugeja 4 ehk negativistliku oponendi jaoks. Negatiivsed hinnangud sobivad ka kriitilisele asjatundjale, aga tingimusel, et need on põhjendatud.

Tulemuste osas olen eraldi väljad loonud veel autori tekstisisesest positsioonist ja žanrist. Olen otsustanud neid analüüsiskeemis mitte eraldi elementidena käsitleda, kuna need kerkisid üles hilisemas tööfaasis. Nagu ütleb põhistatud teooria teoreetik Charmaz (2006), siis selle teooriaga töötamist iseloomustab pidev analüüsiskeemi täienemine. Töö käigus kerkib üha uusi kategooriaid ja tähelepanekuid. Autori positsioon tekstis ning žanr on minu töö puhul need lisandid, mis üles kerkisid ja mille olen otsustanud ka tulemuste osas esitada. Autori positsioon oli minu jaoks tuvastatav peamiselt läbi juba analüüsitud kategooriate (sealt ka nimetamine lisandiks). Apologeetilisus ilmneb sageli läbi hinnangute. See, kas autor on lahkav ja analüütiline või neutraalne ja kõrvalseisev ilmneb nii läbi tõlgenduste kui ka keele.

Žanri puhul võib samuti keele kaudu (kuid mitte ainult) tuvastada seda, kas tekst on ekspressiivne või teost esitlev.

4. Tulemused

4.1 Teksti adressaat

Järgnevalt jaotan analüüsi valitud tekstid kaheks selle alusel, kas tekst kõnetab pigem lugejat, kes on kõnealust lavastust näinud või on see adresseeritud inimesele, kes lavastust veel näinud ei ole.

Tabel 3. Teksti adressaat

Pole näinud	On näinud	Mõlemat tüüpi lugejale suunatud
Maret Tamme “Kontrollimatu rütm” (Müürileht)	Ele Pajula “Polemise talumatu kergus” (Sirp)	Maret Tamme “Piinlikult tšehhovlik õhtupoolik” (Müürileht)
Mihkel Kunnus “Glamuur, reetmine ja <i>litost</i> ” (EPL)	Jan Kaus “Alasti kuninganna” (EPL)	Veiko Märka “Kurat täiendusõppel” (EPL)
Pille-Riin Purje “Mälu ja male salakäigud” (Postimees)	Madis Kolk “Keemiapilved ja muud vandenõud” (Sirp)	Alvar Loog “Metatutipidu” (Sirp)
Heili Sibrits “Seitse põhjust, miks vaadata seksika blondiiniga lavastust” (Postimees)		Veiko Märka “Elavad kehad, surnud hinged” (EPL)
Mari Peegel ““Kelle teisega lavastada pidutsemisest, kui mitte oma sõpradega?” (EPL)		Heili Sibrits “Alasti Ene-Liis Semper” (Postimees)
Iiris Viirpalu “Linnameditatsioon paralleelreaalsues” (Müürileht)		
Piret Karro “Kuningannade		

tegellikkus” (Müürileht)		
Heili Sibrits “Kõik on müüdav, kui vaid ostjaid leidub” (Postimees)		

4.1.1 Tekstid lugejale, kes lavastust näinud pole

Maret Tamme selgitab oma “Kontrollimatu rütmi” analüüsis, millega lavastus tegeleb, mida lavastaja on loonud. Tamme teeb seda kirjeldaval viisil:

“Selgituse osas on Hüti „Rhythm is a Dancer” leebe: teemapüstitus on arusaadav, lavastus on jaotatud eristatavateks osadeks, millest igaüks mõjub viimistletult, täpselt ja minimalistlikult. Hütt räägib läbi enda kogemuse kõiki inimesi puudutavast rütmitunnetusest, alustades korduste mustrist meid ümbritsevas maailmas ja lõpetades rütmiga, mis on tsentraalne ja individuaalne – südametuksega.”

Tamme proovib anda ülevaadet tervest lavastusest. Teksti lõpus annab ta teada, mis juhtub ka lavastuse lõpus. Kui ta eeldaks, et lugeja on seda näinud, muutuks see ebavajalikuks.

“Lavastuse viimases lõigus jõuab Hütt oma südamelöökide jagamiseni publikuga ja teda huvitanud küsimuse tuumani – kuidas liikuda omaenda südamemetuksete järgi?”

Mihkel Kunnuse tekst Tartu Uue Teatri “Viimsest voorust” on suunatud lugejale, kes veel pole seda lavastust näinud. Päevaleht on juhtlõiguks valinud hüüatuse, mis kutsub inimesi teatrisse (kutsutakse ikka neid, kes pole veel käinud):

„Võtke leib kaasa ja tulge tsirkusesse! Näeb Lemsalu sensuaalset puusanõksutust, Raua striptiisi ja Mart Sanderi verd!”

Samuti on päevaleht valinud üheks alapealkirjaks kokkuvõtva sedastuse, mis annab inimestele teada, mida oodata (justkui sisu lühikokkuvõtte):

“Teatritükk sedastab, et kõige naljakamad asjad on ühtlasi kõige traagilisemad.”

Tekstis esineb veel sedastusi, mida etendust näinud inimesele ei peaks selgitama,:

“Kui Jan Kaus arvustas selle näidendi esmaversiooni, kus mängisid professionaalsed näitlejad, siis kurtis ta, et ta ei saa kuidagi üle autori kujust, mis paistab ühest tegelasest vägisi välja (Teater. Muusika. Kino 2012, nr 3). See probleem on lahendatud elegantselt – žüriiliikmed mängivad iseennast.”

Või näiteks lühikokkuvõtte mängitavast loost, mida lavastust näinud lugeja ei vajaks:

“Kulisside vahelt koorub vihjamisi välja lugu sõpruse, lubamatu kire ja reetmise kohta.”

Pille-Riin Purje alustab kohe sellest, kuidas saada etendusest lisaväärtust kätte (tagantjärele ei ole see teadmine etendust juba näinud inimesele kuigi oluline):

“Mõistagi pole malemänguoskus etendusest osasaamises määrav, ent tugev lisaväärtus ometi, kui malendite paigutus ja lennukas ümberpaiknemine malelaual käivitab kirgliku ja samas ratsionaalse kaasamängukujutluse.”

Ühtlasi esineb mitmeid kordi lavastuse kirjeldamist, et avada tausta:

“Näidendi sõnapruugis nimetatakse malendeid malepulkadeks, küllap tollal nõnda öeldi.”

Heili Sibritsa arvustuse “Millest me räägime, kui me räägime armastusest ehk Barbarella” puhul on lihtne tuvastada, kellele on tekst suunatud. Selge teatrisse kutsumine, reklaamimine. Kohe alguses sedastab autor:

“Postimees esitab seitse põhjust, miks seda lavastust võiks ja tuleks vaadata.”

Mari Peegel annab “Liha luudel” arvustuses kohe alguses samuti potentsiaalsele vaatajale juhiseid:

“Trupp on seadnud endale ülesandeks otsida pidu ja pidulikkust olukorras, kus traditsioonide kammitaist vabanenud mõte on muutnud enamiku peokombeid tõsiseltvõetamatuteks, aga säravaid hetki surma ja sünni trajektoiril läheks justkui ikka vaja. Avastseen, kus Vana-

Egiptuse jumalad torkavad varbaga katki eredavärvilisi õhupalle, annab vaatajale igaks juhuks võtme, et algaval lavastusel on palju pistmist dada ja absurdiga.”

Ka Iris Viirpalu “Remote Tallinn” arvustus annab aimu, et tekst on suunatud kellelgi, kes veel käinud ei ole. Viirpalu jagab soovitusi, kuidas saada maksimaalne elamus:

“See on läbini tegevuslik ning maksimaalse elamuse saamiseks soovitan juhiseid täies mahus järgida.”

Tekst lõppeb nii, nagu algab – soovitustega potentsiaalsele vaatajale:

“See on elamus – läbi elamine ja kogemine. Mine mänguga kaasa. Jäta pimedus seljataha. Ole valmis haihtuma. Usalda. Oma hapraid jalgu. Niite enese ja teiste vahel.”

Piret Karro avab “Kuningannamängude” arvustuses samuti ennekõike tausta, millega ilmselt pöördutakse lugeja suunas, kes ei ole lavastust näinud:

“Antti Mikkola lavastatud „Kuningannamängud” on lugu nüüdisaegsest naiseksõlemisest. Kolm näitlejat (Karoliina Kudjoi, Antti Mankonen, Tanja-Lotta Räikkä) kehastavad kolme perekonda, milles iga naine tegeleb erinevalt oma soolisusele kindlaksjäämisega.”

“Surnud hingedest” rääkides paistab olevat peamine küsimus mitte selles, kas lugeja on lavastust näinud, vaid selles, kas ta on kirjandusklassikaga tuttav. Näiteks Heili Sibrits Postimehes annab mängitavast loost ülevaate:

“Nikolai Gogoli 1842. aastal ilmunud «Surnud hingede» keskseks tegelaseks on Tšitšikov, kes ostab mõisnikelt kokku revisjoninimekirjades olevaid, kuid surnud talupoegade hingi, et neid siis kasutada tagatisena laenu saamisel.”

Sibrits annab vaatajaile soovitusi, mille üle mõelda:

“Kas see Gogoli portreed meenutav noormees ongi Gogol ise või hoopiski saatan, kellega Tšitšikov on hingede kogumiseks tehingu sõlminud? Nendele küsimustele peab iga vaataja ise oma vastuse leidma.”

4.1.2 Tekstid lugejale, kes on lavastust näinud

Ele Pajula alustab Sirbis “Tüdruk, kes otsis oma venda” arvustust meie-kõnepruugis, nagu istutaks koos lugejaga parasjagu saalis:

“Meil on pilt. Ilus pilt.”

Pajula kõnetab lugejat ja esitab talle küsimusi, aga et neile vastata, neid kõrvale heita või nendega nõus olla, peaks olema lavastust näinud:

“Miskipärast tundus mulle, et laval nähtavast hõngus ka kergendustunnet (või lähen selle hinnanguga juba liiga kaugele?)”

Jan Kausi tekst samale lavastusele algab viitega ERR-i portaalis ilmunud Kadi Herkülli arvustusele:

“Tõsi, mu vaimustus on ajapikku vähenenud. „Tüdruk, kes otsis oma vendi” tekitas reaktsiooni, mis on sarnane rahvusringhäälingu kultuuriportaalil ilmunud Kadi Herkülli arvamusega. Lavastus jätab Herkülli sõnutsi „saalisistuja külmaks nagu kala”.”

Et lugeja sellest täiel määral aru saaks, mida tähendab “külmaks nagu kala”, peaks ta olema kas lavastust näinud või vähemasti Herkülli arvustust lugenud.

Teine moment ilmeb võrdluses NO99 “Kolmapäevaga”:

“Samalaadne pisut kunstliku aegluse, üldise venivuse viga painas ka näiteks Lauri Lagle „Kolmapäeva” – üksikud leidlikud ja tabavad fragmendid ei moodustanud pingestatud tervikut”

Madis Kolk kõnetab Sirbis minu arvates juba tekstiga tuttavat olevat inimest (“Surnud hinged”), sest ei vaevu andma alguses süžee ülevaadet, nagu muidu päevaajakirjanduses kombeks on. Kolk asub kohe režiikontseptsiooni kallale:

“Paralleel on kohane ja põnev, kuid kui tahta selles näha režiikontseptsiooni, siis pole lavastuse Tšitšikov (Priit Võigemast) niivõrd manipulaator ja Süsteemi haldaja, kui selle ohver, täpsemalt oma tegude tagajärjel süümepiinade käes kannatav põgenik. Virtuaalse reaalsuse teema taandub pigem glamuurse „sotsiaalmeedia“ võimule, mille abil peategelane ühiskonnast pagendatakse.”

Mõni lõik hiljem räägib Kolk, miks lõpuosa on lünklik. Ilmselt peaks olema lavastust näinud, et saada täpselt aru, milles see lünklikkus seisneb:

“Lõpuosa lünklikku vormistust seletab ka see, et tegelikult algabki lavastus loo lõpust ning moodustub peategelase meenutustest ja painetest, lavafinaal vaid kinnitab selle kontseptuaalset aja-, koha-, tegevus- ja teatud mõttes ka tundetooniühtsust.”

4.1.3 Tekstid, mis on suunatud mõlemat tüüpi lugejale

Maret Tamme pöördub “Onu Vanja” arvustuses lugeja poole, rääkides vaatajast ja publikust, nagu kirjeldaks ta nii enda kui lugeja meeleolusid korraga:

“Sel ootamisel ei ole kahes vaatuses ja on, mida oodata, ta seda paratamatult üdini tšehhovlikul moel teebki tingimata negatiivset tooni, lihtsalt olukord, kus vaataja teab, et tegu on etendusega”

Samas hoiatab ta noori (oma eeldatavat sihtgruppi):

“Võimalik, et lavastus on mõeldud teisele sihtgrupile ning sellel on palju poolehoidjaid ja nautlejaid, kuid miks minusugune noor inimene, kellele Tšehhovi näidendid on sümpaatsed ja südamelähedased, peab teatris niivõrd tšehhovlikult piinlema?”

Veiko Märka arvustus “Väävelmagnooliatest” algab selgitustega, mida oodata:

“„Väävelmagnooliates“ näeb võigast, kuid usutavat realismi, millele Eero Sprüdi osatäitmine lisab ebamaiselt pörguliku mõõtme.”

Edasi kirjutab märka stiilis, nagu lugeja oleks ka lavastust näinud:

“Tõsi, kahjurõõm, et kunagisest võikast perevägivallatsejast on saanud abitu heidik, ongi ju Marta peamine hingelohutus. Tema mõistusevastast eneseohverdamist – isegi siis, kui selleks juriidiliselt enam põhjust pole – võib käsitleda kui seni väljendust mitte leidnud emainstinkti vormi.”

Või näiteks lõik, kus Märka eeldab, et lugeja teab, millisest stseenist juttu on:

“Äärmiselt sensuaalsete tütre ja isa kõrval on Ralf liiga igav ja ettearvatav – välja arvatud stseenis Isaga, kus ta rohkem aimatavalt kui tuntavalt jõuab arusaamani, et olukord on üle piiri läinud.”

Siis kirjutab Märka jälle lugejale, kes pole veel näinud:

„Väävelmagnooliate“ vaatused erinevad teineteisest nagu öö ja päev. Esimest iseloomustab parimal kombel dialoog „Marta: „Ma räägin, ma räägin kogu aeg.“ – Ralf: „No räägi siis.““.

Alvar Loog kirjeldab “Liha luudel” lavastust:

“Etendus algab sümbolistliku pildiga, kus mingid Egiptuse jumalaid meenutavad tegelased kõksivad planeetidega.”

“Teises „plokis” tuleb ettemängimisele popurrii erisugustest pidudest, suur hulk lühikesi ministseene üksteise järel.”

Ühtlasi kirjutab ta, mida oodata:

“Kuid paraku on tegijad hoolitsenud publiku võimaliku katarsise pärast sama vähe kui spordivõistluste korraldajad pealtvaatajate füüsilise vormi eest.”

Lõpus muutub tema stiil selliseks, nagu oleks tema lugeja lavastust ikkagi näinud:

“Finaalis efektselt sisse lükatud suur retrostiilis seksioonkapp sümboliseeris oma visuaalses ja semiootilises monumentaalsuses selle foonil ühekorraga kõike. Ja mittemiskit.”

Veiko Märka “Surnud hingede” arvustus algab, nagu lugeja teaks koheselt, millest juttu:

“„Surnud hinged” tekitab ainult ühe, kuid see-eest eksistentsiaalse küsimuse: miks see etendus üldse kavva võeti?

19. sajandi Venemaa manduva aadli elu on tänase eestlase jaoks täiesti pidetu teema.”

Seejärel toob ta võrdluse, mis ei tähenda aga midagi, kui lugeja ei ole võrreldavaid näinud:

“Nikolai Gogoli „Surnud hinged” meenutab üksjagu Vanemuise Ivan Gontšarovi „Oblomovit”.”

Ühtäkki läheb Märka kolmandas lõigus tagasi mitte-näinud lugeja juurde ja annab ikkagi sisust ülevaate:

“Süžee on lihtne. Peategelane, noor ja edasipüüdlik kolleegiuminõunik Tšitšikov ostab kokku „surnud”, st faktiliselt teise ilma läinud, kuid mõisate hingekirjadest veel revisjoniga maha kandmata pärisorje, et abielludes parem partii teha.”

Heili Sibrits alustab NO99 “Tüdruk, kes otsis oma vendi” arvustust, nagu lugeja teaks, kuidas Ene-Liis Semper selle on lavastanud:

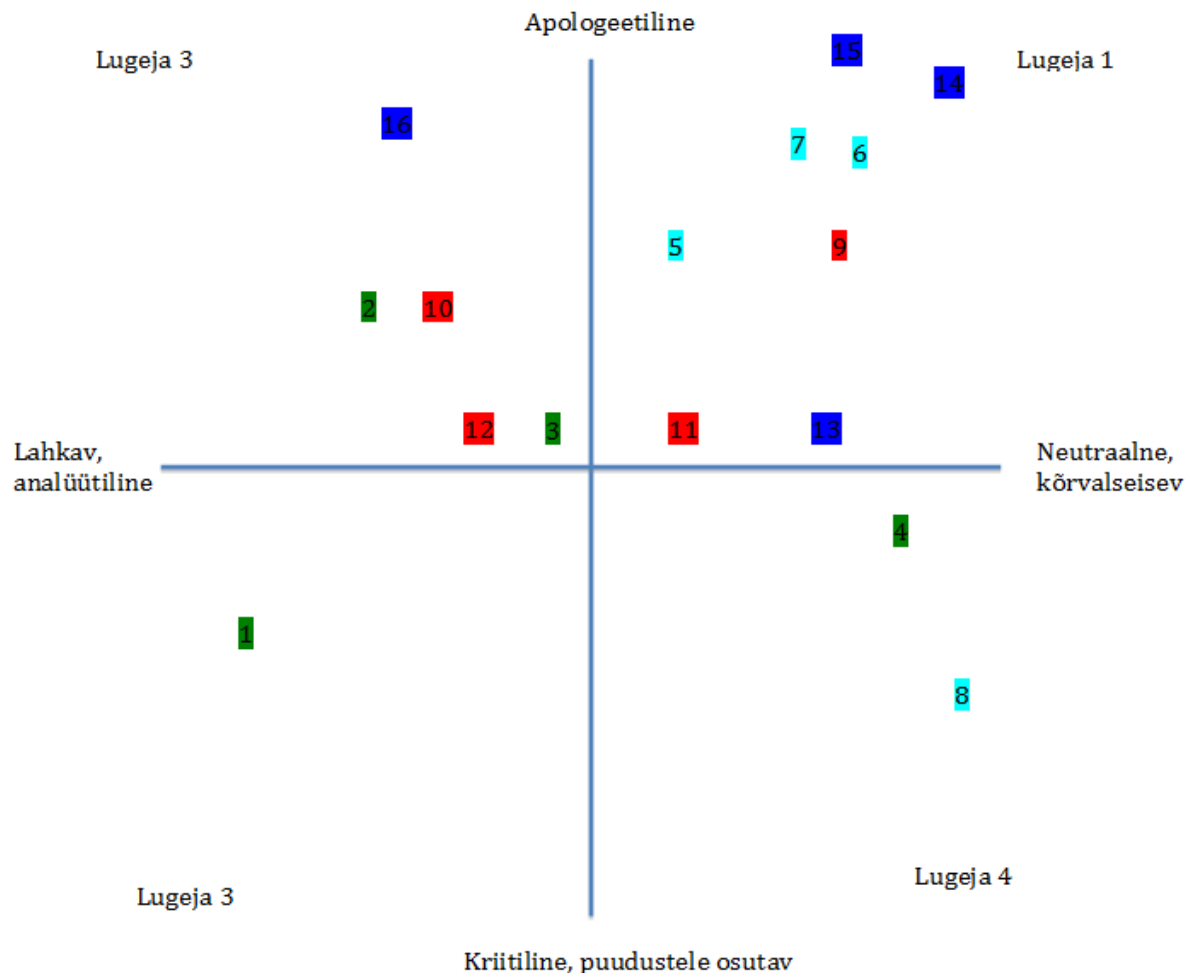
“Sellises õhupuuduse seisundis tabab mind valgustus – ühel hetkel näen kõike Ene-Liis Semperi silmade ja ajuga (ning südamega), mõistan, miks ta just sellise loo just nii lavastas.”

Hiljem kõnetab Sibrits siiski lugejat, kes ei ole lavastust näinud:

“Ene-Liis Semperi loodud, kujundatud ja lavastatud «Tüdruk, kes otsis oma venda» on lugu, naisest, kes on pühendanud end mehe ideele. See naine on end ohverdades toetanud meest, kes võib küll olla naisele tänulik, kuid samas igatseb see mees nüüd juba midagi või kedagi muud.”

“Tegelikult on NO99 lavastus oma olemuselt väga lihtne armastuse, loobumise ja armukadeduse lugu, mis on aga antud edasi teistsuguste sõnadega (sõnade puudumisega).”

4.2 Tekstides avalduv autori positsioon



Värvide tähendus siin ja edaspidi: Roheline – Sirp, Sinine – Postimees, Helesinine – Müürileht, Punane – Eesti Päevaleht

Esimesele väljale olen artiklid kandnud pidades silmas autori positsiooni tekstis. Abstrissteljel võib näha tähistusi “lahkav, analüütiline” vs “neutraalne, kõrvalseisev”. Lahkava ja analüütilisele poolele olen kandnud artiklid, mis püüavad teost kuidagi mõtestada – kas läbi teooria, märkide või sümbolite. Sellised artiklid otsivad tähendusi, selgitavad lugejale, kuidas lavastust mõista ning millest lavastus “tegelikult” räägib. Neutraalne ja kõrvalseisev tähendab siin kontekstis seda, et autor ei püüa lugejale pakkuda enda originaalseid arusaamasid ning pigem kirjeldab seda, mida ta nägi. Ordinaatteljel asetsevad vastandid apologetiline vs kriitiline, puudustele osutav. Apologetilise poole olen paigutanud need artiklid, milles esineb

õigustavaid ja kaitsvaid seisukohti. Kriitilisel ja puudustele osutaval poolel on artiklid, mis toovad esile teose puudujääke ja on valdavalt negatiivse hinnanguga.

Välja nurkadesse olen paigutanud lugejatüübid. Näiteks kriitilise ja puudustele osutava ning samal ajal kõrvalseisja rollis oleva teksti ideaalne lugeja on tüüp 4 ehk negatiivne oponent. Sellise kombinatsiooni korras ei ole tekst konstruktiivselt kriitiline ja sellise teksti puhul jagab autor puhtalt enda emotsioonidest lähtuvalt hinnanguid, stiilis: “see oli nõme ja poolik stseen, mulle see ei meeldinud.” Või näiteks apologetilise ja neutraalse, kõrvalseisev ristumisel olev lugeja 1, kes oli valdkonniti küll kogenud, kuid siiski pinnapealne. Ühtlasi ootas ta oma seisukohtadele kinnitust ja kuna ta on lojaalne, peaksid need olema positiivsed või vähemasti teost vabandavad (apologetilised). Lahkav ja analüütiline ei käi tema juurde seetõttu, et see nõuaks suuremat süvenemisastet.

Kõige enam artikleid langes apologetiline-kõrvalseisev sektorisse. Enim võib seal näha Müürilehe ja Postimehe artikleid, kuid ka Eesti Päevaleht on kahe artikliga esindatud. Kõige markantsem näide selles sektoris võiks olla Heili Sibritsa kirjutatud “Seitse põhjust, miks vaadata seksika blondiiniga lavastust”. Siin võtab pealkiri juba selgelt apologetilise hoiaku: on mitmeid põhjuseid, miks seda tuleks vaadata, selle eksistents on vähemalt seitsmel põhjusel õigustatud. Tekstis toobki ta seitse põhjust, miks seda vaadata ja need kõik on positiivsed. Teoreetiliselt võiks olla ka põhjus vaatamiseks negatiivne, nt: “Seda tuleb vaadata, sest see on nii kohutavalt halb, et mõjub paremini kui mõni komöödia.” Selles artiklis on kõik aga positiivsed, näiteks punkt 4:

“Peeter Jalaka lavastus on hea energiaga, kuid see pole kõige olulisem, sest tähtsam on, et Jalakas on suutnud muuta Krahli väikese lava kolm korda avaramaks, andes nii etendavale loole sügavaust ja ruumi, seega mõjuvust.”

Teisalt on see artikkel jällegi kirjeldav ja mitte midagi eriti selgitav. Vaadates kasvõi äsja toodud tsitaati võib näha, et kasutatud omadussõnad ei leia põhjendusi. Mis seos on avaral laval ja loo sügavusel ja sellel omakorda mõjuvusel, võiks küsida Lugeja 3 ehk kriitiline asjatundja. Seda teada ei saa. Toon veel ühe näite samast tekstist, kuidas autor kirjeldab, mis lavastuses toimub, aga ei ole seejuures lahkav ega analüütiline, vaid kõrvalseisev:

“Noor neiu ehk Barbarella saab ülesandeks teha midagi ilmvõimatut. Tänu siirusele, mida võib pidada ka lihtsameelsuseks, leiab ta relvad ja sõbrad, kes aitavad tal võita suurt kurja ning taastada maailmas harmoonia ja õnn. «Barbarella» on ikka ja alati kuulajat/lugejat/vaatajat kõnetav muinasjutt, kuid seda nüüdisaegses teatrikeeles.”

Liigun edasi päripäeva. Järgmist sektorit iseloomustab autori kõrvalseisja pilk ja puudustele osutamine. Lugejatüübina sobib sinna negatiivne oponent. Üldiselt langeb sinna sektorisse vähe artikleid. Kuid mõni siiski. Näitena kasutaksin siin Müürilehes ilmunud Maret Tamme arvustust Vene teatri “Onu vanja” kohta. Põhiliselt iseloomustab seda teksti laval toimuva ja autori tunnete kirjeldamine, kui ta parasjagu saalis istub. Ühtlasi esineb põhimõttelist kahtlustamist ja oponeerimist. Paar näidet:

“Paraku on oma peas õhtu topeltteatraliseerimine ainult üks viis selles lavastuses midagi uut ja mängulist näha.”

“Sama keeruline on nõustuda ka kunstniku arvamusega, et raske on luua Tšehhovile kaasaegset lavakuju.”

“Vaataja seisukohast tekib tunne, et klassikalise teksti lavale toomise eesmärk ongi see lihtsalt ära kannatada.”

Haruldaseks jäävad ka tekstid, mis on analüütilised ja kriitilised. Selles sektoris asetseb üksinda Alvar Loogi arvustus Tartu Uue Teatri “Liha luudel” lavastusest. Tekst on analüütiline ja paistab püüdvat lugejale anda uusi ideid ja võtmeid, kuidas üht või teist kujundit/sümbolit/situatsiooni jms mõistma peaks. Minu meelest ilmneb selles tekstis kriitika just sellisel kujul nagu T.S Eliot seda ideaalis ette kujutas – see aitab lugejal teost mõista nii, nagu seda on algselt mõeldud. Aga samas osutab Loog ka korduvalt puudustele, näiteks:

“Kuid paraku on tegijad hoolitsenud publiku võimaliku katarsise pärast sama vähe kui spordivõistluste korraldajad pealtvaatajate füüsilise vormi eest. Kahjuks on tegu kasvava tendentsiga praeguses Eesti teatripildis.”

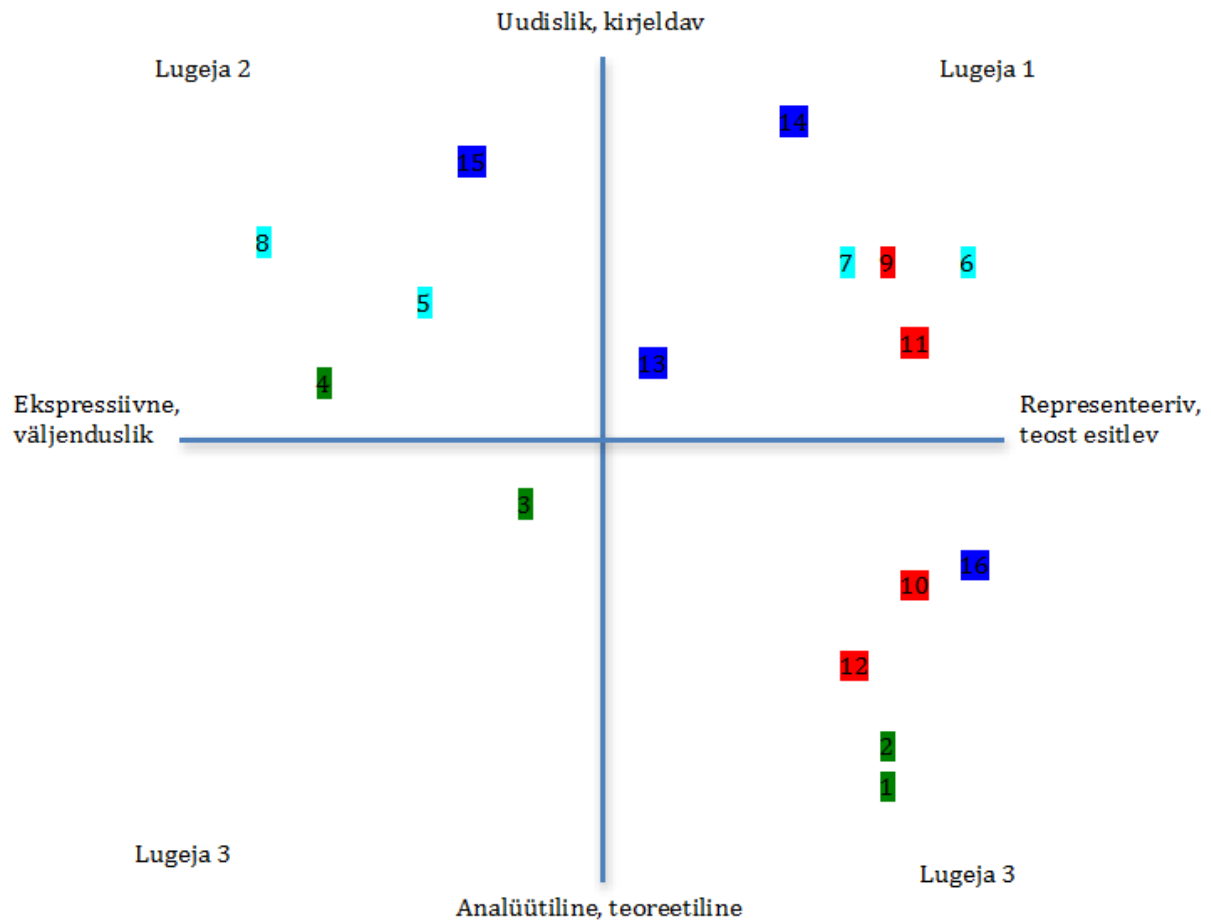
Neljandas sektoris ehk analüütiline-apologeetiline sektoris esineb üsna palju tekste. Kõige paremaks näiteks siin on Pille-Riin Purje “Keskmängustrateegia” arvustus. Purje on omal

moel väga analüütiline ja ühtlasi äärmiselt õigustav, peaaegu üldse mitte puudustele osutav. Purje analüütilisus seisneb selles, et ta on väga pikaaegne teatrikülastaja, kellel on selles osas ka eriline mälu. Ta avab teksti võrdluses lavastaja varasemate sellelaadsete töödega ja näitlejate antud rolliga seoses olevate rollide läbi. Näiteks lõik, kui kaugelt Purje võrdlusmomente toob:

“Priit Pedajase lavastajakäekirjas on kõige paremas mõttes tuntav tema Kõivu-lavastuste slepp, erilise õhustiku loomise oskus. Niipea kui pilk langeb eeslaval, saalist vaadates vasakul, lava alla suunduvatele trepiastmetele, tuleb ilmsi meelde «Tagasitulek isa juurde» (1993)”.

Üldiselt paistab silma see, et enamus artikleid koondub apologetilisele poolele. Seal toimub jagunemine, kus lugemist võivad leida nii asjatundlikud kriitikud (lugeja 3) ja valdkonnalojaalsed huvilised (lugeja 1). Väljaanniti paistab silma, et Mürileht on pigem kirjeldav ja autori emotsioonide/tunnetekeskne, nagu ka Postimees. Sirbi kirjutised on valdavalt analüütilised ja lahkavad. Päevaleht jaguneb selles osas kaheks, et pakub lugemist nii lugeja 3 kui ka lugeja 1 tüüpi lugejaile. Tekste lähemalt vaadates hakkab silma ka meetod, kuidas lavastust laita, kui üldse on midagi laita. Reegel paistab olevat selline, et kas alguses või lõpus öelda, mis ei meeldinud, aga ülejäänud tekst erinevaid komponente kiita. Näiteks Veiko Märka tekst Päevalehes “Surnud Hingede” kohta, mis kohe alguses esitab põhimõttelise küsimuse, et miks seda lavastust üldse mängida, mis selle mõte tänases päevas on? Aga ülejäänud tekst kiidab kunstnikutööd, kõik näitlejad mängivad väga hästi, peaosaline teeb fantastilise rollisoorituse jms.

4.3 Žanr



Žanri puhul määratlen, millisena tekst paistab. Abstsisssteljel moodustavad vastandid ekspressiivne, väljenduslik vs representiivne, teost esitlev. Ekspressiivne ja väljenduslik tähendab seda, et tekstis on näha palju autori tundeid ning emotsioone. Autor kirjeldab, mida ta saalis olles tunneb ja millised mõtted teda valdasid. Representeerival ja teost esitleval poolel jääb autor oma emotsioonide ja tunnetega varju, esil on teos. Seda poolt iseloomustab just n-õ teose fookus, samas kui autori isik jääb tahaplaanile. Ordinaatteljel moodustavad vastandid uudislikkus ja kirjeldavus vs analüütilisus ja teoreetilisus. Uudislikkust ja kirjeldavust iseloomustab see, et seal ei ole erilist analüütilisust märgata. Selle vastandi puhul just nimelt on palju analüütilisust.

Lähenen välja kommenteerimisele sama loogikaga, nagu eelmise välja puhul. Liigun päripäeva ja alustan uudislik/kirjeldav-teost representeeriv sektorist. Selles sektoris domineerib Lugeja 1 ehk valdkonnalojaalne asjatundja. Ta on pinnapealne, seega tahab ta info saada kätte kiiresti. Kiiret infot pakub uudislik ja kirjeldav tekst. Kuna ta on sage

teatrikülaline, huvitab teda ennekõike teos (kas vaadata või mitte). See sektor on ka antud välja kõige populaarsem, sinna on paigutatud kuus artiklit – kaks Postimehes, kaks Päevalehest ja kaks Mürilehest. Ka siin on ilmekaks näiteks juba eelmise välja puhul kasutatud Heili Sibritsa tekst Von Krahli “Barbarella...” lavastusest. Äärmiselt uudislik pealkiri (teadlik kliše) ja info mõttes kompaktne. Punkt punkti haaval loetakse ette seitse põhjust, miks minna. Et mitte sama teksti uuesti näitena kasutada, toon sedapuhku mõne näite hoopis Mürilehes ilmunud Piret Karro arvustusest “Kuningannamängudele”. Võib näha, kui teost esitlev tekst see on:

“Karoliina Kudjoi mängib suurepäraselt poliitikut, kes tahab saada ministriks, žongleerides selle pinge all korraga ajakirjanike pealetungivatele ja šovinistlikele küsimustele vastamisega ning pingetega enda ja oma mehe vahel. Abikaasa püüab oma naist igati aidata, ent jääb võimuka poliitiku tallaaluseks, taludes sõimu ja peksmist. Poliitik on üle elanud rinnavähi ning kaotanud oma mõlemad rinnad – püüdes siiski esindada ennast kui naist poliitikas.”

“Teine lugu on endisest suusatajast Jaanast (keda mängib väga peenelt ja õrnalt meesnäitleja Antti Mankonen), kes elab koos oma treeneri Erkkiga (keda mängib jõuliselt, pea jõmmilikult naisnäitleja Tanja-Lotta Räikkä). Jaana tahab ka poliitikasse minna, ent lööb poole peal kõhkleva ning talub iseloomunõrkusest oma mehe tänitamist, vägistamist ja verbaalset paikapanemist. Erkki ja Jaana suusatajaminevikus on juhtum dopinguga, kus noorelt naiselt küsiti...”

Sellist teose ümberjutustust on artiklis rohkelt.

Järgmises sektoris ehk analüütiline-teost esitlev sektor on niisamuti üsna palju artikleid, üks vähem kui eelmises ehk viis. Sellesse sektorisse langevad artiklid kõnetavad ennekõike valdkonnalojaalset asjatundjat. Ilmselt huvitab seda tüüpi ennekõike teos ja selle seos teooriaga. Selline tekst on näiteks Madis Kolgi kirjutatud analüüs Linnateatri “Surnud hingedele”. Kolk selgitab lugejale veelgi enam kui lavastaja ise klassikaraadio intervjuus, kuidas selline tõlgendusmudel, nagu lavastaja valis lavastusele mõjub:

“Niisiis jääb lavastus kontseptuaalselt pisut harali, sisaldades huvitavaid lähtepunkte, kuid need on jäetud lõpus veenvaks tervikuks sidumata. Näib, nagu olnuks lavastajale ette antud mingi etenduse kestuse ülemmäär, mis sai näitlejameisterliku sketšireaga juba täidetud ning

mida ei raatsitud kärpida, nii et lõpuks tuli lavastuse kulminatsioon, varjutama intellektuaalselt huvitav, kuid praktikas pisut abstraktne tõlgendusmudel.”

Kolk ei kirjelda peaaegu üldse enda emotsioone ega tundeid, ka ei anna ta eriti hinnanguid. Pigem proovib ta anda osa situatsioonidele uusi tähendusi ning toob välja olulisi detaile:

“Manilovite (Rain Simmul ja Piret Kalda) ülevoolava külalislahkuse varjus kahtlustab Tšitšikov biseksuaalseid erotomaane, kelle mõlema puudutused, jutud „naudingutest“ ning ettepanek „elada ühise katuse all“ panevad ta pidevalt võpatama.”

Analüütilisi ja ekspressiivseid artikleid ei kohanud. Kõige lähemale sellele jõudis Veiko Märka arvustusega lavastusele “Väävelmagnooliad”. Ta kasutab tekstis oma hirme, mis tal seoses lavastusega enne selle nägemist olid. Ühtlasi pakub ta välja veel võimalikke pealkirju “Väävelmagnooliate” asemel. Tema analüütilisus tuleneb sellest, kuidas Märka püüab karakterite motiive ja olemust aimata/tabada:

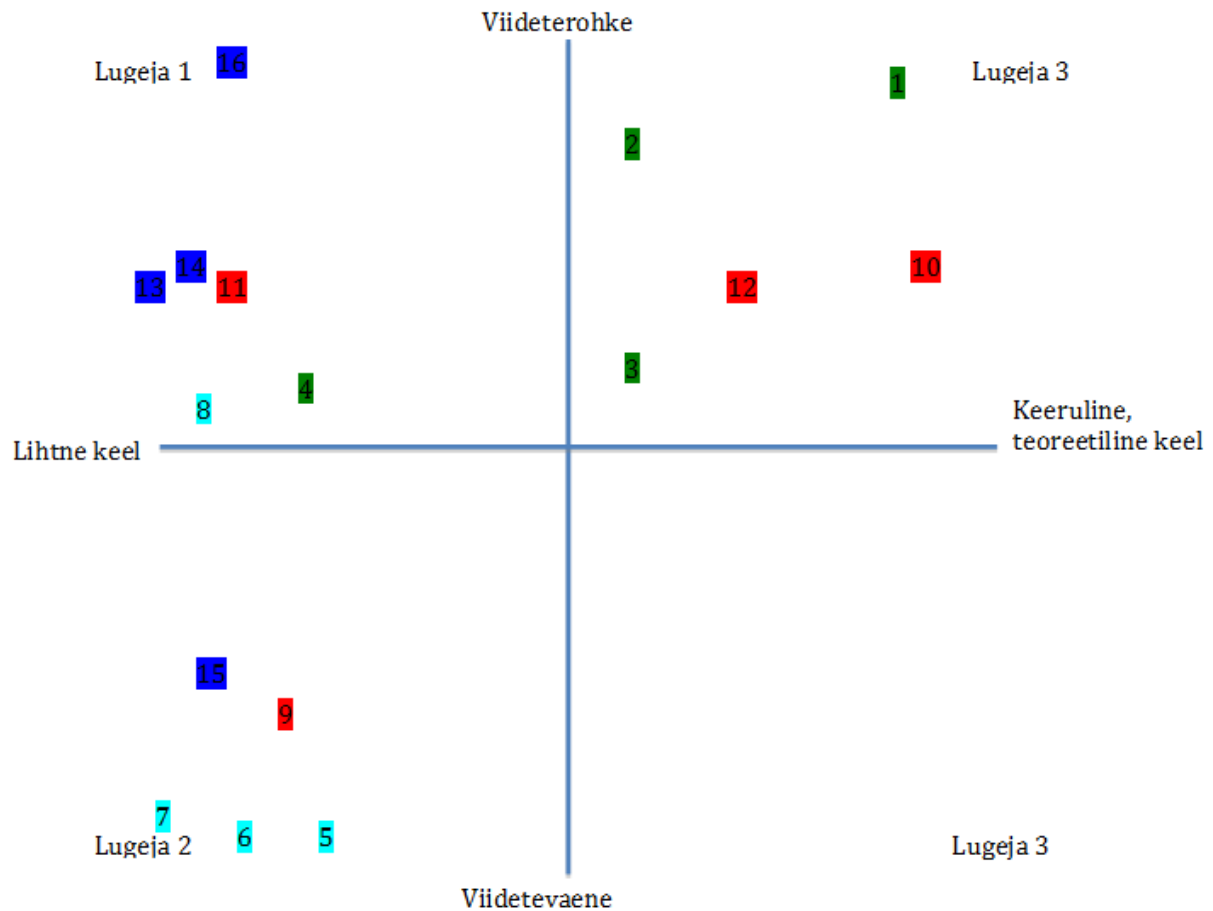
“Tema mõistusevastast eneseohverdamist – isegi siis, kui selleks juriidiliselt enam põhjust pole – võib käsitleda kui seni väljendust mitte leidnud emainstinkti vormi.”

Viimase sektori lugejaks olen märkinud lugeja 2 ehk uudistav kultuurihuviline. Arvan, et ainult tema peal võivad toimida tekstid, mis on väga kirjeldavad ja ühtlasi autori tunnete kesksed. Uudistav kultuurihuviline on väga vastuvõtlik ning õpihimuline, ta on valmis erinevate lähenemistega kaasa minema. Heili Sibrits kirjutab NO99 “Tüdruk, kes tundis oma vendi” lavastusest paljuskki läbi enda:

“Istun NO99 saalis ja tunnen, kuidas iga minutiga läheb hingamine raskemaks. Laval ei kasutata peaaegu üldse kõnet, muusikat; minule aga hiilib ligi nohu, aevastada ega nuusata ei saa, isegi hingamine tekitab müra.”

Väljaandeid jälgides paistab silma, et enamus artikleid on koondunud representeeriva ja teost esitleva poole suunas. Mõnevõrra üllatav on, et Määrilehe artiklid on kõik kirjeldava ja uudisliku poolel. Sirp kaldub analüütilise ja teoreetilise poole ning Päevaleht on jagunenud ka sellel väljal pooleldi analüütiliseks, pooleldi kirjeldavaks. Postimees on pigem teost esitlev ja kirjeldav.

4.4 Keel ja viited



Keele ja viidete all jälgisin esmalt, milline on tekstis esinev keelekasutus. Olen abstsissstjelje jaganud lihtsaks ja keeruliseks keeleks. Keerulise keele all pean silmas näiteks võõrsõnu ja erialaseid termineid. Lihtne keel on selline, mille lugemisel takistusi olla ei tohiks. Viideteks loen kõikvõimalikke eritüüpi viiteid: viited raamatutele, viited algtekstile, viited kavalehele, viited varasematele väljaütlemistele, viited teistele arvutustele, viited teoreetikutele. Viidete ossa lähemalt sisse vaadates (tabelis ei kajastu) võib näha, et lihtsa keele poole kalduvates artiklites kasutatakse ka minu hinnangul lihtsamaid viiteid – kavaleht, eelnevad tööd/lavastused jms. Keerulise keele puhul on esil ka spetsiifilisemad viited, näiteks mõni teemaga seostuv romaan.

Viideterohke ja keerulise keelekasutusega teksti lugeja on kriitiline asjatundja. Juba sõna asjatundja tüübis viitab sellele, et tal on kompetentsi mõista keerulisemat keelekasutust. Ühtlasi on sedatüüpi lugeja laiema taustaga ja suudab seetõttu mõista erinevate viidete

asjakohasust. Viideterohke-keerluline keel sektoris domineerib Sirp, samuti on esitatud kaks Päevalehe artiklit. Sirbis on heaks näiteks Alvar Loogi lavastuse “Liha luudel” arvustus. Loog kasutab seal teatrispetsiifilisi termineid nagu näiteks *verbatim*-tehnikat. Päevalehest võib selles osas esile tuua Mihkel Kunnuse arvustuse Tartu Uue Teatri “Viimane voor” lavastusest. Kunnus viitab talle omaselt palju ja valdkonnast n.ö välja. Näiteks Milan Kunderale ja tolle väljamõeldud terminoloogiale:

“Näiteks valgustab see teatritükk mitmest kandist psühholoogilist fenomeni, mida tähistab raskesti tõlgitav tšehhikeelne sõna litost. Milan Kundera selgitab: „Litost on piinav seisund, mille tekitab omaenda äkitselt paljastatud viletsuse tunnistamine.””

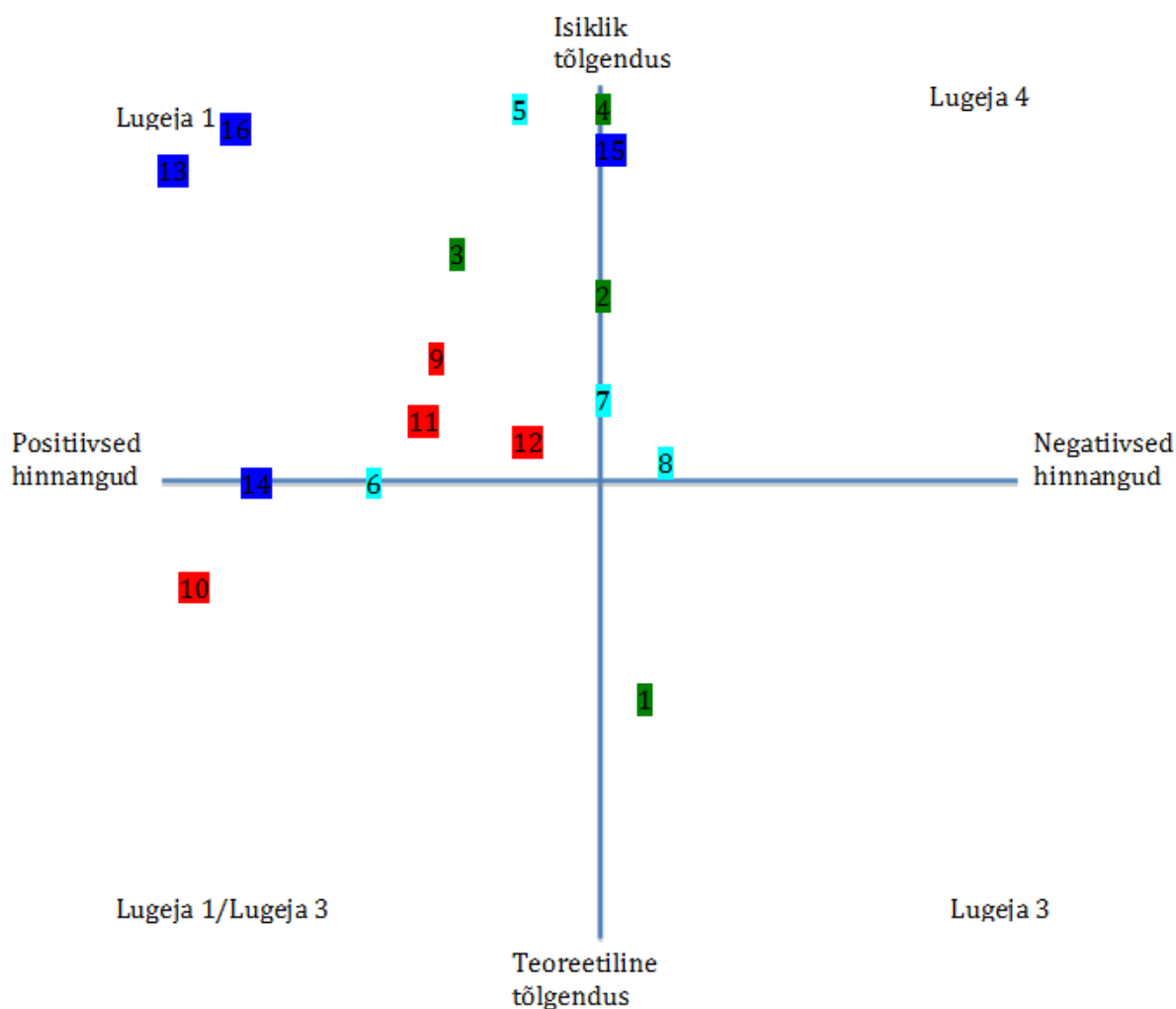
Selliseid tekste, kus oleks vähe viiteid ja keeruline, teoreetiline keel ei esinenud. Ilmselt suurema valimi puhul mõni selline tekst ka leiduks. Arvatavasti on tegu erandliku kombinatsiooniga. Sellise teksti autor võiks olla näiteks mõni inimene kellel on kalduvus ja komme on mõtteid erakordselt keeruliselt sõnastada või hoopis mõni alustav tudeng, kes unustab viidata. Lugejal peaks igal juhul olema selliste teksti töötlemiseks kompetentsi ja seega peaks ta olema kriitiline asjatundja.

Viidetevaene-lihtne keel sektoris domineerib Mürileht. Mürilehest on seal kolm artiklit, sekka veel üks Postimehest ja üks Päevalehest. Lihtsa keelekasutuse ja väheste viidetega teksti lugeja võiks peamiselt olla uudistav kultuurihuviline. Talle ei ütleks pilleriinpurjelikud seosed aastaga 1993 midagi, tal pole neid vaja. Talle piisab autori elamusest, see annab vähemasti ühe näite, kuidas ja mida seda lavastust vaadates tunda.

Keele ja viidete puhul on kõige esindatum sektor lihtne keel-rohkelt viiteid sektor. Siin on esindatud enim Postimees. Jällegi võib siin tuua näiteks Pille-Riin Purje teksti, kes viitab palju näitlejate, lavastajate varasematele töödele ja kirjutab seejuures kergesti loetavalt. Heili Sibrits viitab oma arvustustes näiteks kavalehele ja lavastaja varasemalt antud intervjuule.

Üldiselt paistab silma, et enamus tekste langeb viidete rohkele poolele. Keelekasutus on valdavalt lihtne. Mürileht jääb selgelt lihtsa keele ja viidetevaasesse osasse. Sirp on viideterohke ja pigem keerulisema keelekasutusega. Postimees on selgelt lihtsa keelekasutusega ning Päevaleht on jällegi kõige laiemalt esindatud.

4.5 Tõlgendus ja hinnangud



Tõlgenduste ja hinnangute osas olen hinnangud jaganud negatiivseteks ja positiivseteks ning tõlgendused kas teoreetilisteks või isiklikeks. Teoreetiliste tõlgenduste all pean silmas seda, kui autor lähtub oma tõlgenduses mõnest teooriast (nt näeb mõnd suhet freudilikuna). Isikliku tõlgenduse all näen ma momente, kus autor tõlgendab midagi endast lähtuvalt. Sellisel tõlgendusel ei ole varasemat baasi, autor lihtsalt sedastab, kuidas talle see olukord tundus ja mida ta seal õieti nägi.

Isikliku tõlgenduse ja negatiivsete hinnangute sektorites ei esine sisuliselt ühtegi artiklit. Sellise kombinatsiooni lugeja võiks olla negativistlik oponent. Just negativistlikule oponendile tundub nähtu halb, sest see ei meeldi talle tema enda isiklike arusaamade tõttu. Kõige lähemale jõuab sellele Määrilehes ilmunud Maret Tamme arvustus Vene teatri “Onu vanja” kohta. Autor kirjutab:

“Võimalik, et lavastus on mõeldud teisele sihtgrupile ning sellel on palju poolehoidjaid ja nautlejaid, kuid miks minusugune noor inimene, kellele Tšehhovi näidendid on sümpaatsed ja südamelähedased, peab teatris niivõrd tšehhovlikult piinlema.”

Ka järgmine sektor on võrdlemisi tühi. Teoreetilise tõlgenduse ja negatiivsete hinnangute sektorisse langeb ainult Alvar Loogi arvustus “Liha luudel” lavastuse kohta. Näiteks sobib siia tekstilõik, mis baseerub Rene Descartes’i sedastusel ning kus autor lõpetab negatiivse tooniga (see ei vii kuhugi):

“Kõigist esitatud pidudest kumas läbi mingi ebamäärane imperatiivsus („pidutse, kuni elad!”), isegi meeleheitlikkus („pidutsen, järelikut olen”), aga ka pealesunnitud sotsiaalne rituaalsus („kui sind ei ole sellel peol, siis ei ole sind olemas”). Kuid ühemõttelise väljapeetusega töötasid need kõik tuimalt ning tühikäigul, viimata välja kuhugi mujale kui üksnes järgmise peoni.”

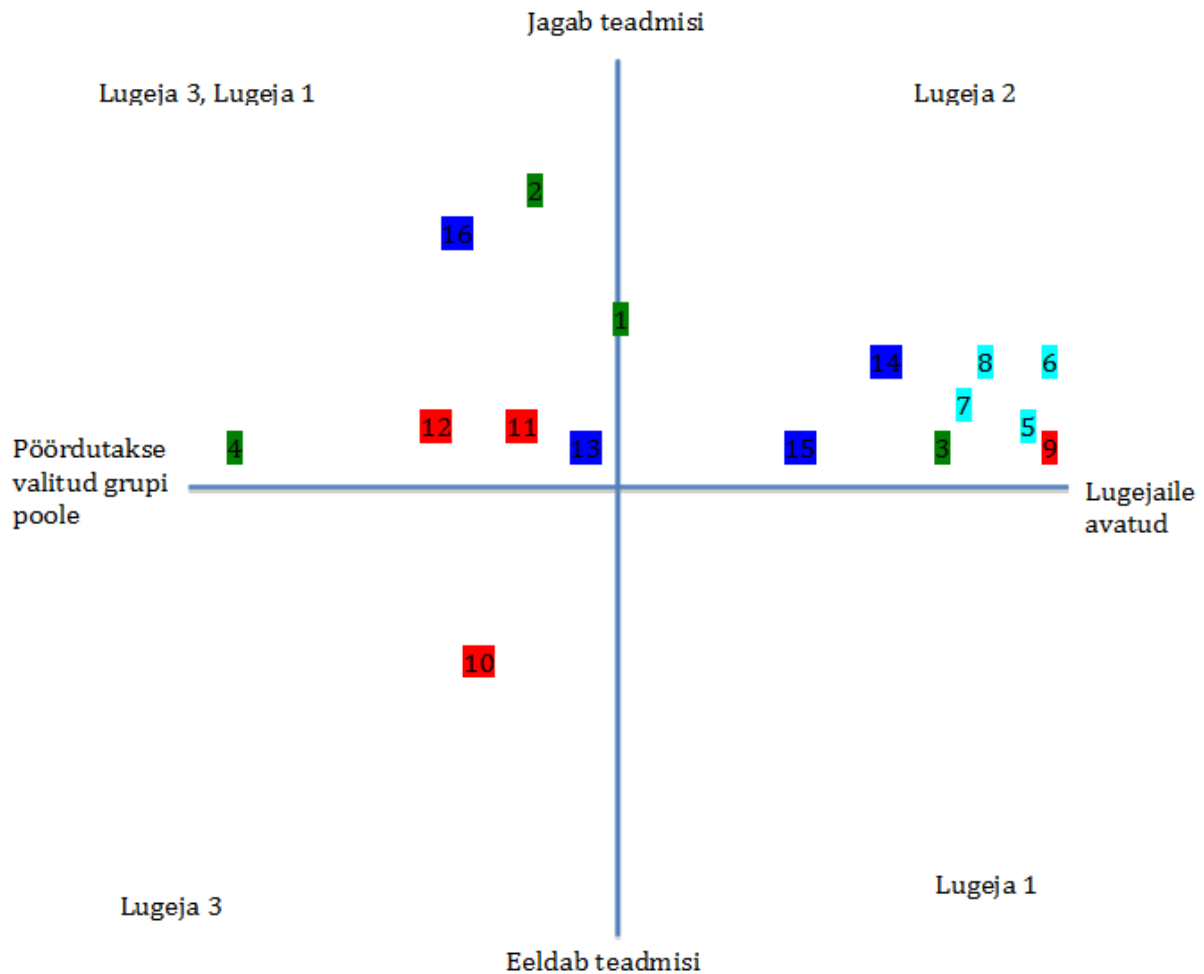
Positiivsete hinnangute ja teoreetilise tõlgendusega sektor jäi samuti üsna tühjaks. Selliste tekstide lugejad võiks eelduslikult olla nii kriitilised asjatundjad kui ka valdkonnalojaalsed kultuurihuvilised.

Enamus artikleid langes positiivsete hinnangute ja isiklike tõlgenduste sektorisse. Selles osas on silmapaistev just Postimees. Pille-Riin Purje loob palju mälusildasid varasemate aegade ja on seal juures väga kiitev. Näiteks:

“Pealekauba on Guido Kanguri sujuva tunnetusega esituses lisatud vana hea tekst «sügaval ja kõrgel ...», mis mõjub helgelt nostalgilise ja igikestvana. Meie kõige meisterlikum, vaimukam ja mõttemänglevam Kõivu-näitleja Ain Lutsepp osaleb õnneks ka «Keskmängustrateegias», liikudes mälumale aegruumis nauditavate ümberlülitumistega rollist rolli.”

Üldiselt on selgelt näha, et hinnangud on siiski valdavalt positiivsed. Isegi Alvar Loog, kes küll heidab ka ühtteist ette, kiidab nii palju, kui saab (selline mulje jääb), et mille olla üleliia laitev. Johannes Saar (2016) näeb kunsti kajastavat kultuuriajakirjandust apologetilisena. Kui vaadata hinnangute välja ja esimest välja, kus apologetilisust eraldi üritasin jälgida, siis paistab, et ka teatrikriitika puhul peab Saare diagnoosiga nõustuma.

4.6 Kitsendused ja teadmised



Tulemuste peatüki viimasele väljale kandsin artiklid selle põhjal kuivõrd nad jagasid või eeldasid teadmisi, ning kuivõrd olid tekstid avatud kõikidele lugejatele või esines neis piiranguid. Esimeses sektoris (jagab teadmisi-lugejaile avatud) esines kõige rohkem artikleid – kokku kaheksa. Selle sektori peamine lugeja on ilmselt tüüp 2 ehk uudistav kultuurihuviline. Ta vajab avatud tekste, sest ei oma piisavalt kogemust ega kompetentsi. Teiseks huvitavad teda jagatud teadmised, et suurendada oma kogemust ja kompetentsi. Teise sektorisse ehk lugejaile avatud-eeldab teadmisi sektorisse ei langenud ühtegi artiklit. Põhjus on ilmne – kui eeldab teadmisi, siis järelikult ei ole lugejaile avatud. Need kaks välistavad teineteist. Kolmandasse eeldab teadmisi-pöörduakse valitud grupi poole langes kõigest üks artikkel Päevalehest – Mihkel Kunnuse arvustus. Selle sektori lugeja on kriitiline asjatundja. Talt eeldatakse teadmisi (mida tal ka on) ning artikkel pöördub valitud grupi poole (nende poole, kellel on teadmisi). Viimasesse sektorisse langesid tekstid, mis jagavad teadmisi aga

pöörduvad valitud grupi poole. Näiteks sobib siin jällegi Pille-Riin Purje tekst “Keskmängustrateegiast”. Ta pöördub selgelt teatrihuvilise inimese poole, kellel on pikk staaž ja kogemus. Võiks isegi öelda, et ta pöördub pikaajalise Eesti Draamateatri vaataja poole. Ta meenutab seal saalis aastate eest mängitud lavastusi. Ühtlasi jagab ta teadmisi, näiteks Paul Keresest, malest ja selle seostest mäluga. Ta sõnastab põnevaid tähelepanekuid:

“Veel üks tähelepanek. Draamateatri mängukavas on mitu algupärandit Eesti lähiajaloost, keerukatest inimsaastustest 20. sajandil: «Wabadusrist», «Laul, mis jääb», «Vennas»; lisaks omadramaturgiale vaagis võimu ja vaimu vastasseisu «Kollaborandid». On see kokkusattumus, programmiline tahe mäletada, olevikust tingitud ohutunnetus?”

Üleüldse paistab “valitud grupp” siinkohal tähendavat seltskonda, kes käib sagedasti teatris. Niisamuti kirjutab näiteks Heili Sibrits täiesti selgelt pikaajalisele Linnateatri külastajale (“Surnud Hinged” arvustus):

“Hendrik Toompere lavastus «Surnud hinged» on ühtpidi vägagi vana hea Tallinna Linnateatri lavastus, kuid teistpidi pole ta seda kohe üldse mitte.”

“Eelneva lause tõestamiseks sobib ilmekalt Pille Jänese kunstnikutöö: lava ja kostüümid kannavad Elmo Nüganeni lavastustest tuttavat ja armastatud tšehhovlikku joont”

Kuidas peaks neist lausetest aru saama inimene, kes ei ole Linnateatris üldse käinud? Või inimene, kes ei ole Toompere ega Nüganeni töödega üldse kursis. Mida tähendavad sellisel juhul “vana hea Tallinna Linnateatri lavastus” või “Elmo Nüganeni lavastustest tuttav joon”? Samamoodi kirjutab Jan Kaus NO99 “Tüdruk, kes...” (väljal tähistatud nr 12) lavastusest pikaajalisele NO99 tegemistega kursis olevale inimesele.

Üldiselt tekstid rohkemalt jagavad, kui eeldavad teadmisi. See paistab toimivat nii, et kui eeldab teadmisi, siis ka jagab teadmisi. Olen joonisel valdava osa artikleid märkinud “jagab teadmisi” poolele seetõttu, et enamik neist siiski rohkem jagab, kui eeldab. Sellel väljal on väljaanded jagunenud üpris laialt, väljaarvatud Müürileht, mille kõik artiklid on koondunud ühte serva. Need on lugejaile avatud ja jagavad vähesel määral teadmisi ja peaaegu ei eelda eelnevaid teadmisi üldse. Müürilehes ei kohta üldse sellist sidusust varasema teatriga, nagu seda jõuliselt harrastab näiteks Pille-Riin Purje. Müürilehe tekste iseloomustavad pigemini

märksõnad “nüüd ja praegu”. See, kas tekstid on suunatud laiemale avalikkusele või valitud grupele on üsna võrdne. Siin ei saa päevaajakirjandust ja kultuuriajakirjandust lahku lüüa, mida eelduslikult oleksin arvanud, et see nii kujuneb.

4.7 Tulemuste kokkuvõte

Kui teha kokkuvõtteks suured üldistused, siis paistab, et valdav osa artikleid on apologetilised, need pigem ei ole analüütilised ega lahkavad. Artiklites tõstetakse esile teost ning seda eelkõige läbi kirjeldava ja uudisliku lähenemise. Keeleliselt on artiklid valdavalt lihtsa kõnepruugiga, erialast keelt on vähe. Artiklites on reeglina mitu viidet, päris nullist ja ilma igasuguse toeta üldiselt ei kirjutata. Hinnangutelt on artiklid positiivsed ning erinevaid lavastusi osi mõtestatakse läbi isikliku arusaama, mitte läbi teoreetiliste raamistike. See, kas tekst on avatud kõikidele lugejatele või on see suunatud pigem kitsamale grupele, võib esineda nii ja naa. Valdav osa tekste jagab teadmisi. Suuremahulist teadmiste eeldamist esineb harva.

Kui jälgida, milliste lugejatüüpide lähedusse tekstid paigutuvad, siis esmalt tuleb mainida, et erinevate analüüsielementide kombinatsioonis kerkib nii või teisti esile rohkem esimest ja kolmandat tüüpi lugejat. Lugeja 2 ja lugeja 4 ei ole nii suures mahus esindatud. Enamus tekste paigutuvadki lugeja 1 ja lugeja 3 lähedusse. Lugeja 2 lähedusse asetseb samuti tekste, kuid lugeja 4 ei ole peaaegu üldse esindatud. Üldistades väljaande kaupa, siis paistab, et lugeja 1 leiab lugemist eelkõige Postimehest. Sirp on suhteliselt kindlalt suunatud lugeja 3 tüübile. Mürileht pakub lugemist lugejatüüp 2-le ja Päevaleht mängib lugeja 1 ning lugeja 3 vahel, kaldudes pisut rohkem lugeja 1 suunas.

5. Järeldused ja diskussioon

Esitan teatrikriitiliste artiklite lugejarepresentatsiooni analüüsi tulemused uurimusküsimuste kaupa. Kuna uurimisküsimused olid püstitatud erinevate väljaannete erisusi esiletoovalt, tutvustan siin kohal seda, mida ühe või teise väljaande kohta võib järeldada.

Minu töö esimene eeldus oli, et tekstil üldse on adressaat ja kohe sellele järgneb teine eeldus, et see on ka tuvastatav. Tuli võrdlemisi selgelt välja, et selline jaotus on võimalik (vt Tabel 2). Võib öelda, et erinevate väljaannete autorid peavad silmas erinevat tüüpi lugejaid, kellele nad kirjutavad.

Postimees

Minu eeldus päevalehtede puhul üldse oli see, et need on laiemale publikule väga avatud ja nende peamine funktsioon on reklaam, teose tutvustus. Arvan, et selline eeldus tuli inertsist bakalaureuse tööst, kus kirjutati: “Päevaleht on pigem suunatud publikule. Näiteks Draamateater kasutab oma kodulehel Postimehe ja Eesti Päevalehe kirjutisi näidendite tutvustamiseks, et anda ülevaade, millise näidendiga tegu on ja kutsuda publikut teatrisse.” (Rekkor 2014: 65). See tähendaks, et päevalehed keskenduvad palju teisele lugejatüübile ehk uudistavale kultuurisõbrale. Eeldatavasti on teda kõige lihtsam teatrisse meelitada, kuna tal puuduvad jäigad seisukohad ja ta on väga avatud vastuvõtuga. Minu analüüsist ja tulemustest selgub hoopis, et Postimees kõnetab ennekõike esimest lugejatüüpi ehk valdkonnalojaalset asjatundjat. Valdkonnalojaalset inimest iseenesest ei ole põhjust enam väga meelitada, kui ta juba on lojaalne siis käib ta teatris nii või teisiti. Seega võiks Postimehe eesmärk olla hoopis lugeja kõnetamine, kes ootab oma seisukohtadele kinnitust, ei soovi suuremat analüüsi ja kes ootab esimesi kiireid, tabavaid ja lõovaid hinnanguid, mis aitaks lavastusele esimesed ootused panna. Ühtlasi võib Postimehe tekstides tunda samuti mõningast eliotiliku (teha lugejale selgeks, kuidas seda tuleb vaadata) püüdlust. Näiteks Heili Sibrits teeb NO99 “Tüdruk, kes...” puhul üheselt selgeks, et see lavastus räägib ennekõike Ene-Liis Semperist endast. Mitte näitleja ei ole laval alasti (kuigi on), vaid pigem lavastaja, püüab Sibrits selgeks teha.

Eesti Päevaleht

Päevalehe suhtes olid mul täpselt samad eeldused, mis Postimehe: nad on suunatud laiale publikule ja nende funktsioon on reklaam. Töö algfaasis ei tulnud mulle isegi pähe, et neid

võiks eristada. Arvasin, et Postimees ja Eesti Päevaleht on oma sisult identsed. Siinkohal pean tagantjärele tõdema, et minu eeldus oli täiesti vale. Püüdsin tuvastada, miks olen bakalaureusetöös käsitlenud Päevalehte ja Postimeest ühena. Paistab, et see liitmine on sisse tulnud kvantitatiivsest osast, põhjendusega, et mõlemal on sama ilmumissagedus ja formaat. Hiljem, kvalitatiivses osas on nad unustatud lahku lüüa. Loodan, et magistritöö teeb siin kohal nii-öelda vigade paranduse. Eesti Päevaleht sarnaneb sisuliselt vaid ositi Postimehega. Teine pool sarnaneb minu hinnangul rohkem Sirbiga. Kui piltlikult väljenduda, siis võiks öelda, et Eesti Päevaleht on Postimehe ja Sirbi ristsugutis. Eesti Päevalehe formaat on küll sama, mis Postimehel, aga kirjutiste sisu kohati rohkem suunatud lugejatüüp 3 (kriitiline asjatundja) suunas. Võib oletada, et ühtpidi saab sellist efekti luua autorite valikuga. Päevalehes võib kohata autoreid, kes ka Sirpi sagedasti kirjutavad (Mihkel Kunnus, Veiko Märka).

Sirp

Sirp oli minu jaoks kõige vähem üllatusi pakkuv. Võib-olla on asi selles, et ka kultuurimeedia uuringus on Sirbi olemusest ja tema rollist palju räägitud. Selle uuringu raames on ta paigutatud sisuliselt kogu kultuurimeedia keskmesse. Sirp on kultuurimeedia tuum ja tasakaalustav jõud. Sirp on peamiselt suunatud Lugeja 3 ehk kriitilisele asjatundjale. Aga paistab silma, et Sirp ei ole ainult kriitilisele asjatundjale (või üldisele ekspertidele/siseringile) suunatud. Poleemika selle ümber, kas Sirp on liiga elitaarne, suletud ja igav on kestnud aastaid. See oli ka Kenderi Sirbi kohusetäitja skandaali üks märksõnu. Praegusest tekstianalüüsist on näha, et Sirbis on (vähemalt teatridkonnas) tekste mõnel tasandil suunatud ka teisele lugejatüüpidele. Seega peamise järeldusena Sirbi osas ütleksin, et Sirp paistab silma küll mahukate ja pikkade tekstidega, aga ei ole iseenesest endasse sulgunud, väikese valitud seltskonna mängumaa.

Müürileht

Müürilehe tulemused olid minu jaoks kõige üllatavamad. Eeldasin nii, nagu bakalaureuse töös Postimehe ja Päevalehe kohta, et Sirp ja Müürileht moodustavad sisuliselt ühe ja sama väljaande. Eeldasin, et Müürileht on n.ö Sirbi väikevend – suunatud küll nooremale lugejale, võib-olla natukene vabama keelekasutuse ja teistsuguste valikutega kirjutamisobjektide osas. Eeldasin, et Müürileht on süvitsiminev kultuuriväljaanne. Ilmselt on minu pähe jäänud selline kujutis Müürilehest natuke kaugemast minevikust. Sten Ojavee (2015) väidab oma bakalaureusetöös, et Müürileht on kommertsialiseerunud ja peavoolustunud (selle eelduseks on, et ta kunagi oli selline, nagu ma enda töö raames eeldasin). Oma bakalaureuse töös

järeldasin, et teatrikriitika tervikuna on nihkumas piiratud produktsiooni väljalt massiproduktsiooni väljale. Ojavee (2015: 37) ütleb, et vähemasti Mürileht on seda teinud:

“Populaarsuse kasvu ja laienemisega muutus Mürileht üha sõltuvamaks majanduslikust väljast ja erasektorist. Peatoimetaja tekstidest võis lugeda, kuidas riigil ei ole olnud võimalik lehe toetusi suurendada, mistõttu hakati järjest rohkem müüma reklaami eraettevõtjatele. Laienemisest ja majandusliku sõltuvuse suurenemisest võib täheldada, et bourdieulikus mõttes läheneti kultuuriväljal üha kiiremini massikultuurile ja meelelahutusele. Sotsiaalse kapitali ja vabatahtlikkuse alusel tegutsenud ML taganes oma ühiskonnakriitilistest seisukohtadest ja hakkas alternatiivkultuuri pakendatud kujul lugejatele tagasi müüma.”

Käesolava töö tekstianalüüsist selgus niisamuti, et Mürilehe artiklid ei sarnane oma positsiooni poolest mitte Sirbiga, vaid pigem Eesti Päevalehe ja ennekõike Postimehega. Ojavee (2015) ütleb, et Mürileht oli oma alguspäevadel pigem suletud seltskonna jaoks – peamise autorkonna ja ka lugejaskonna moodustasid sõpruskonnad. Nagu Ojavee ütleb, nüüdseks on Mürileht kommertsialiseerunud. Kommertsialiseerumise üks tunnuseid minu arvates on see, et lugejad pääsevad tekstidele vabalt ligi (tekstisise barjääride vähesus). Minu analüüs näitab, et Mürilehe tekstid on väga avatud, äärmiselt viidetevaesed, lihtsa keelega ja pigem apologetilised. Need omadused sobivad massiproduktsiooni väljal asetsevatele tekstidele. Teine huvitav moment Mürilehe juures, mida eraldi välja tuua, on mainitud viidetevaesus ja autorikesksus. Rein Veidemann (2016) rääkis uuringu tarbeks antud intervjuus, et kirjanduses valmistab talle muret tendents pidetusele. Veidemanni arvates peaks kriitika olema protsessuaalne, minevikku meenutav ja olevikulisi nähtusi minevikuga seostama. Talle tundub, et selline kriitika on hääbumas. Teatrikriitika puhul võin öelda, et näiteks Pille-Riin Purje kujul on selline kriitika täiesti elujõuline ja olemas, aga vaadates ainult Mürilehte, siis pean tunnistama, et seal nähtub see, millest Veidemann rääkis – ei ole seostatud. Teooria peatükis peatusin põgusalt sellel, milline üldse teatrikriitika olla võiks, millises vormis peaks see esinema. Viitan Laur Kaunissaarele, kes tunneb muret, et teatrikriitika on alati tekstivormis ja mõtiskleb, mis oleks, kui teatrikriitika oleks rohkem teatri moodi ja toimuks lavalises vormis? Sellega seoses mõtlen, et võib-olla just Mürilehe teatrikriitika ongi kõige ehedam teatrikriitika selles mõttes, et ta sarnaneb teatri endaga kõige rohkem – tekib korra ja siis kaob, ilma nähtavate seosteta. Praegune n.ö kanooniline kriitika proovib lavastust ikkagi kuidagi pikendada ja lisada sellele uut dimensiooni, uut mõtet. Mürilehe tekstid ei üritagi.

Negativistliku oponendi paradoks

Toon eraldi välja ühe momendi, mis väärib tähelepanu. Hüpotetiliste lugejatüüpide juures olen loonud ka tüübi nimega “negativistlik oponent”. See on lugejatüüp, kes on vastanduva hinnangu ja oponeeriva positsiooniga. Julgen oletada, et umbes selline on kriitiku (olenemata valdkonnast) kuvand laiemas avalikkuses. Oma bakalaureuse töö raames läbi viidud intervjuudes ütles näiteks Taavi Teplenkov, et selline nali või lõõpimine on teatringkondades levinud, et kriitik on lavakunstikooli vastuvõtmata jäänud persoon (ei olnud tema isiklik seisukoht). Sellisel juhul ootaks vägagi tekstidest vastandumist ja oponeerivat positsiooni. Seda esineb aga äärmiselt vähe. Peamised lugejatüübid, mis tuvastust leidsid olid lugeja 1, lugeja 2 ja lugeja 3. Lugeja 4 jäi peaaegu tuvastamata.

Diskussioon

Bakalaureuse töös kasutasin probleemipüstitusel Kenderi Sirbi skandaali. Kaks aastat hiljem näitan oma töö päevakajalisust ja teema olulisust laiemalt läbi sama isiku järjekordse kõmulise akti – teos nimega “Untitled12” ja sellele järgnenud kohtuprotsess. Kui lugeda kaasuse protokolle, siis muuhulgas räägitakse lugejast ja lugemisprotsessist. Prokuröri küsimus on, et kellele see tekst mõeldud on, kes seda lugema peaks? Autor vastab, et tal on ükskõik, kes seda loeb, ta ei saa seda kontrollida. Selle peale küsib prokurör, et hästi, aga kuidas tavaline inimene seda lugema peab? Siin lähevadki süüdistaja ja süüdistatava arusaamad lahku. Toetudes Umberto Ecole, siis võiks öelda, et nii prokuröril kui autoril on erinevad implitsiitsed lugejad ja nende teksti aktualisatsiooniprotsess on täiesti erinev. Kender näeb oma lugejatena peamiselt kultuuriliselt kompetentseid inimesi, nad saavad Kenderist aru ja mõistavad teksti nagu ta seda (väidetavalt) mõtles – õudusjutuna. Autori arvates on ilmne, et see tekst tekitab jälestust. Prokurör aga väidab, et seda teksti loetakse teisiti – kui pornograafiat ja see tekitab mõnes lugejas ebaterve erutuse, mis võib prokuröri hinnangul viia reaalseste kriminaalsete tegudeni. Ma ei oska öelda, kes, kuidas ja kus otsustab, mil moel on üht teksti õige lugeda. Eco ütleb: “Seetõttu ta [Autor] näeb ette Mudellugejat, kes on võimeline teksti aktualiseerimisele kaasa aitama just nii, nagu tema, autor, on seda mõelnud, ja liikuma oma tõlgendustegevuses edasi just sel viisil, nagu on liikunud tema ise teksti genereerides (Eco 2005: 62)” Sellises ecolikus raamistikus (ja paljut kõrvale jättes) võiks ka ecolikult öelda, et prokuröril oleks targem kõnealusest teosest mariovaanaplotskid keerata, kui

seda lugeda. Eelnev tekst oli näitlikustamaks seda, kuidas ja miks antud teema praegu ühiskonnas aktuaalne on.

Nagu eelnevas lõigus mainitud, siis Eco järgi näeb lugejat ikkagi autor. Mina proovisin oma töös seostada lugejat ja väljaannet. Minu tööl olid omad arvestatavad tulemused, aga tundub, et lugeja representatsioon võib sõltuda siiski rohkem autorist, kui väljaandest. Olles varasemas elus korduvalt lugenud ka teisi Mihkel Kunnuse tekste, siis julgen öelda, et kanal tema teksti väga ei muuda. Jah, see võib olla lühem, sealt võib olla osa välja visatud, aga isikupära säilib. Minu arvates on tema tekstid (ja ka lugejad) vaatamata kanalile ikka samad. Või võtame näiteks Veiko Märka, kellelt on valimis kaks teksti – üks Eesti Päevalehes ja teine Sirbis. Kui vaadata neid tulemuste osa väljadel, siis asetsevad nad enamasti üksteisele üsna lähedal. Või kui me vaatame Postimehe tekste, siis Pille-Riin Purje tekst asetseb alati ülejäänud kolmest (Heili Sibritsa tekstid) veidi eemal, olgugi, et kanal on sama. Seega peab nentima, et lugejarepresentatsiooni mõjutab eelkõige autor ja väljaanne/toimetaja saab seda kujundada läbi autorite valiku. Autorite valikust rääkides pean nentima, et võib-olla just selliste autorite valiku ja juhuse tõttu on ka minu töö tulemused sellised, nagu nad on. Eespool nõustusin Johannes Saarega (2016), et kunstikriitika (minu töö puhul teatrikriitika) on valdavalt apologetiline. Esitan endale siinkohal kahtlustuse, et selline tulemus võib olla ka mõneti juhuslik. Seda põhjusel, et näiteks ei ole minu valimisse sattunud Ott Karulini, Meelis Oidsalu ja veel paljusid teisi kriitikuid. Seega võib minu töö olla selles mõttes piiratud, et jälgib ainult üht osa ja nii tuleb tervikpildi hoomamisest puudu. Kindlamini saaks väiteid esitada, kui töös oleks käsitletud rohkem ja eriilmelisi autoreid. Teine moment seisneb artiklite valikus vormi põhjal. Kuna ma jälgisin ainult klassikalisi, tavalisi ja vormilt keskmiseid arvustusi ei hooma ma jällegi tervikpilti. Teatrikriitika ei pea esinema ainult arvustustes, näiteks Sirbis võib kohata ka suuri intervjuusid ja vestluseid. Võib-olla kerkib kriitilisus just sealt?

Tulemustes proovisin üldistada ja näidata, millise lugejatüübiga üks või teine väljaanne valdavalt tegeleb. Muidugi ei ole see nii jäik, et üks väljaanne tegeleb ainult ühe lugejatüübiga ja teine väljaanne ainult teise tüübiga. Juba ühes ainsas tekstis võivad esineda mitmed lugejatüübid korraga, rääkimata siis väljaandest. Tendentse ja üldistusi proovisin siiski esile tuua. Teine küsimusi tekitav moment lugejatüübiga on minu jaoks selles (kui hetkeks samm kaugemale minna), et tegelikult võib inimene olla ühel hetkel üks lugejatüüp ja teisel hetkel teine. Seda ei saa ilmselt kunagi ega kuidagi kontrollida, kes reaalselt ühe või

teise tüübi moodustavad, sest nagu öeldud, inimene võib vabalt liuelda ühest tüübist teise. Remarque'i "Lissaboni öös" on koht, kus peategelane Josef Schwarz vangilaagris oma naise saadetud kirja loeb. Ta loeb seda lugematu arv kordi ja iga kord tähendab kiri tema jaoks midagi uut, hoopis midagi muud, kui eelmisel lugemisel. Ecolikult öeldes ta aktualiseerib kirja iga kord uuel moel. Oma töö jaoks kirjutatud märkmetest leidsin selle kohta sellise üldise sedastuse: "lugeja tegelik vastuvõtt sõltub jumal teab millest." Jumal teab millest selles mõttes, et inimene võib end positsioneerida ja end kellenagi/millenagina näha täiesti etteaimamatute tegurite mõjul. Mõjutajaks võib olla mis tahes – äsja loetud raamat või miks mitte ka viimati nähtud unenägu.

Eco ütleb, et selleks, et teksti üldse saaks aktualiseerida erinevatel viisidel peab tekst olema "avatud". See tähendab, et teksti võib mõista erinevalt mitmel tasandil (vt teooria ptk – "Protsess", "Vennad Karamazovid"). Selle vastandiks on "suletud" tekstid, mida saab mõista ja lugeda ainult ettekirjutatud viisil – muidu ei saa aru, või kui saad, siis valesti. Valesti selles mõttes, et autor ei mõelnud seda nii. Võib küsida, et mis tähtsust sel on, mida autor mõtles? Tähendus luuakse ju representatsiooniprotsessis, nagu ütleb Stuart Hall. Ma arvan, et teoreetiliselt võib jagada tekste suletuks ja avatuks. Aga praktikas tähendab see, et üht on lihtsalt kergem tõlgendada erinevalt ja teist raskem (seosed muutuvad hägusamaks, kaugeks). Hea tahtmise juures saab, nagu ajalugu on näidanud, ka Hando Runnelist teha Eesti esimese homoluuletaja.

Rääkides veel minu töö ja teooria vahelisest erinevusest, siis ma arvan et, minu töö lähtepunktid asuvad kirjandusteaduses, aga nende haakumine ajakirjandusliku kriitika peal on küsitav. Kirjandust ja ajakirjandust võib olenevalt vaatepunktist kirjeldada kui kaht äärmiselt sarnast nähtust või ka kui kaht täiesti erinevat nähtust. Juhan Viiding luuletab, et igaviku ees on iga kirjanik ajakirjanik. Ma ei saa oma töö kontekstis kirjanduse ja ajakirjanduse ühtsuses nõustuda. Kõige suurem erinevus tuleb sellest, et kirjandusteadlased analüüsivad valdavalt samu tekste. Kirjandus on (inimlikust perspektiivist, mitte viidinglikult igavesest) püsivam. Ühtesid ja samu tekste analüüsivad täiesti erineva ajalise ja ruumilise taustaga inimesed äärmiselt pika ajaperioodi vältel. Sellisel juhul saab rääkida põhjalikust ja tõepoolest teksti algosadeks lahtivõtvast analüüsist. Üsna hiljuti puhus Eestis kollane meedia suureks "skandaali", kui Linnar Priimägi Kadrioru Saksa Gümnaasiumi direktorit sotsiaalmeedias sõimas, kuna Priimägile ei teatatud, et tund ära jääb. Kes lähemalt luges, see teab, et Priimägi pahandas sedavõrd seetõttu, et avastas endisõnul Thomas Manni novellist "Mario ja Völur"

midagi sellist, mida tema sõnul mitte keegi maailmas veel märganud ei olnud ja ta ootas väga, et saaks sellest leiust õpilastele rääkida. See näitab, et inimesed tegelevad endiselt vanade tekstide analüüsiga (Piibli eksegeesist rääkimata). Teine oluline moment kirjanduse ja ajakirjanduse erinevusest tuleb sellest, et kirjanikud ise räägivad, suhtlevad ja arutavad. Nad võivad (ei pea, aga neil on selleks võimalus) selgitada, mida nad täpselt mõtlesid ja millele viitasid. Ajakirjanduslike tekstide puhul me seda ei näe (erandina siis, kui on suurem skandaal). Kultuurikriitika allub selles mõttes ajakirjanduslikele reeglitele, et ta on pildis korra ja siis kaob, enam sellest ei räägita. Ilmselt ei kirjuta keegi kunagi minuga samas laadis tööd analüüsides samu tekste. Selles osas jääb ta alati üksi, sisulist võrdlusmomenti ei teki. Kirjandusteadustes on seda vähem, analüüsitavat ennast on vähem, kattuvusi on rohkem.

6. Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö eesmärk on kvalitatiivse tekstianalüüsi abil tuvastada kultuuriväljaannete Sirp ja Mürileht ning päevalehtede Postimees ja Eesti Päevaleht lugejatüübid. Teoreetiliste ja empiiriliste lähtekohtade peatükis annan teoreetilise tausta millelt tuletan analüüsiskeemi, mida esitlen meetodi peatükis. Analüüsiskeemi rakendamisel ilmnevad läbi jälgitud kategooriate erinevad lugejatüübid.

Töös on kokku analüüsitud 16 erinevat teatrikriitilist artiklit. Artiklid pärinevad 2014 november kuni 2015 jaanuar vahemikust (kolm kuud). Valimisse kuulusid Postimees, Eesti Päevaleht, Sirp ja Mürileht ning igast väljaandest kuulus analüüsi neli artiklit.

Lähtuvalt empiirilistest ja teoreetilistest lähtekohtadest on töö käigus konstrueeritud neli erinevat lugejatüüpi: valdkonnalojaalne asjatundja, uudistav kultuurihuviline, kriitiline asjatundja ja negativistlik oponent. Analüüsist selgus, et igas tekstis ja väljaandes on mitmed erinevad lugejaid tuvastatavad korraga. Üldistades võib siiski näha, et väljaanded suunavad end mingile tüübile rohkem kui teistele. Näiteks Sirp on suunatud peamiselt kriitilisele asjatundjale ja Mürileht uudistavale kultuurihuvilisele.

Ühtlasi selgus, et teatrikriitika osas ei saa sisuliselt liigitada Sirpi ja Mürilehte sarnasteks kultuuriväljanneteks. Mürilehe tekstid on väga autorikesksed ja ajalised, pigem päevalehelikud. Samuti selgus, et Eesti Päevaleht ja Postimees ei käsitle teatrikriitikat kuigi sarnaselt. Päevalehe tekstid on Postimehega võrreldes keerukamad, rohkem teadmisi eeldavad. Tundub, et autorite valikuga on Päevaleht mõneti püüdnud Sirbiga sarnast lugejat. Sirbi üldine suunitlus on kriitilisele asjatundjale, aga samas ei saa öelda, et Sirp teiste lugejatüüpidega üldse ei tegeleks.

Edasiste uurimise osas tasub kaaluda valimi suurendamist (ennekõike rohkem ja eriilmelisemaid autoreid) ning uurida ka autorite poolt lähemalt – näiteks intervjuude abil. Sedasi saaks tulemusi paremini kontrollida.

7. Summary

The main objective of this thesis is to identify different types of readers in the publications Sirp, Müürileht, Postimees, and Eesti Päevaleht by using qualitative text analysis. The first chapter focuses on the theoretical and empirical foundations from which the analysis scheme is derived and the variants of readers are created. Analysis scheme itself is presented in the methodology chapter. Using the analysis scheme different types of readers will emerge through examined categories. In chapter three the sample and article choice is clarified and explained. Chapter four focuses on the results and how the analysis scheme and types of readers coincide with each other. The last chapter centers on the generalizations and tendencies which emerged from the analysis. The thesis is based on 16 different theatre critical articles, published between November 2014 and January 2015 (three months). The selection was made from Postimees, Eesti Päevaleht, Sirp, and Müürileht and consisted of four articles from each publication. Based on the empirical and theoretical standpoints the thesis establishes four distinct reader types: (1) Loyal expert in the cultural field; (2) inquisitive culture consumer; (3) critical/evaluative expert; (4) negative/oppositional opponent. The analysis explicitly showed that more than one type of reader is distinguishable in every text and every publication. To generalize, it is clear to see that certain publications address one type of reader more than another. Sirp, for example, is addressed mainly to type three, while Müürileht engages more with type two. What became evident was that concerning theatre criticism, Sirp and Müürileht cannot be classified as homogeneous cultural publications. The reviews published in Müürileht are centered around the author and are more topical. While Sirp focuses more on the critical expert, at the same time still trying to appeal to the other types of reader. Further research should expand the sample by analyzing more varied and vaster amount of authors. In addition to take a more in-depth look the authors themselves – for example by conducting interviews.

8. Kasutatud kirjandus

1. Barthes, R. (1968). *Autori surm: valik kirjandusteoreetilisi esseid*. Tallinn: Avatud Eesti Raamat
2. Booker, C. (2004). *The seven basic plots*, kasutatud 30.04.2016, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Seven_Basic_Plots
3. Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press
4. Charmaz, K. (2006). *Constructing Grounded Theory*. London: Sage
5. Eco, U. (1984). *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*, Bloomington: Indiana University Press
6. Eco, U. (2005). *Lector in fabula*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
7. Eliot, T.S (1997) *Valitud esseesid*. Tallinn: Ilmamaa
8. Foucault, M. (2005). *Diskursuse kord*. Tallinn: Varrak
9. Hennoste, T. (2008). *Uudise käsiraamat*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
10. Huysmans, J.K. (2013). *Äraspidi*. Tallinn: Varrak
11. Kask, K. Vellerand, L. (1980). *Inimesed teatrisaalis*. Tallinn: Perioodika
12. Kaunissaare, L. (2012). kasutatud 19.03.2016, URL: <https://vimeo.com/39043380>
13. Lauristin, M., Vihalemm, P., Kõuts, R., Lõhmus, M. (2015). *Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond*. Kasutatud 08.04.2016
14. Lepik, K., Strömpl, J. (2014). *Põhistatud teooria*. Kasutatud 28.04.2016. <http://samm.ut.ee/pohistatud-teooria>
15. Lotman, J. (2006). *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev
16. Malpas S., Wake, P. (2015). *Kriitilise teooria käsiraamat*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus
17. Oidsalu, M (2016). Joonas Hellerma: Televisioon on meediumina eneseotsingus. ERR, 16. aprill, kasutatud 21. 03. 2016, URL: <http://kultuur.err.ee/v/film/70cb2077-a107-44f4-b254-c62d85dbab94/joonas-hellerma-televisioon-on-meediumina-eneseotsingus>
18. Ojavee, S. (2015). *Hipsterkultuur Eesti kaasaegse kultuuri väljal. Ajaleht Müürileht 2010 – 2015*, Bakalaureusetöö, Eesti Kunstiakadeemia.
19. Rekkor, T. (2014). *Teatrikriitika trükiajakirjanduses ja blogides*. Tartu Ülikool
20. Sontag, S. (2002). *Vaikuse esteetika*. Tallinn: Kunst
21. Steiner, G. (2008). *Valik esseid*. Tallinn: Loomingu Raamatukogu
22. Unt, M. (2004). *Theatrum Mundi*. Tallinn: Ilmamaa

23. Vaiksoo, J. (1994). Lugeja ja lugemismudelid. *Keel ja kirjandus*, 3.
24. Wittgenstein, L. (2005). *Filosoofilisi uurimusi*. Tallinn: Ilmamaa

Analüüsitud artiklite nimekiri

- Karro, P. (2014). Kuningannade tegelikkus. *Müürileht*, 12. Detsember
- Kaus, J. (2014). Alasti kuninganna, *Eesti Päevaleht*, 18. jaanuar
- Kolk, M. (2015). Keemiapilved ja muud vandenõud. *Sirp*, 16. Jaanuar
- Kunnus, M. (2015). Glamuur, reetmine ja litost. *Eesti Päevaleht*, 22. jaanuar
- Loog, A. (2014). Metatutipidu. *Sirp*, 12, detsember.
- Märka, V. (2015). Kurat täiendusõppel. *Sirp*, 16. Jaanuar
- Märka, V. (2015). Elavad kehad, surnud hinged. *Eesti Päevaleht*, 9. november
- Pajula, E. (2015). Polemise talumatu kergus. *Sirp*, 30. Jaanuar
- Peegel, M. (2014). Kelle teisega lavastada pidutsemisest, kui mitte oma sõpradega? *Eesti Päevaleht*, 26. November
- Purje, P.R. (2014). Mälu ja male salakäigud. *Postimees*, 21. detsember
- Sibrits, H. (2014). Kõik on müüdav, kui vaid ostjaid leidub. *Postimees*, 19. november
- Sibrits, H. (2014). Seitse põhjust, miks vaadata seksika blondiiniga lavastust. *Postimees*, 25. november
- Sibrits, H. (2014). Alasti Ene-Liis Semper. *Postimees*, 10. detsember
- Tamme, M. (2014) Kontrollimatu rütm. *Müürileht*, 12. november
- Tamme, M. (2014). Piinlikult tšehhovlik õhtupoolik. *Müürileht*, 28. november
- Viirpalu, I. (2014). Linnameditatsioon paralleelreaalsuses. *Müürileht*, 9. detsember

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Tuudur-Jaan Rekkor (sünnikuupäev: 24.06.1992)

1. Annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Lugejarepresentatsioon teatrikriitilistes kirjutistes 2014-2015”, mille juhendaja on Ragne Kõuts-Klemm.
 - 1.1. Reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2. Üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. Olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 31.05.2016